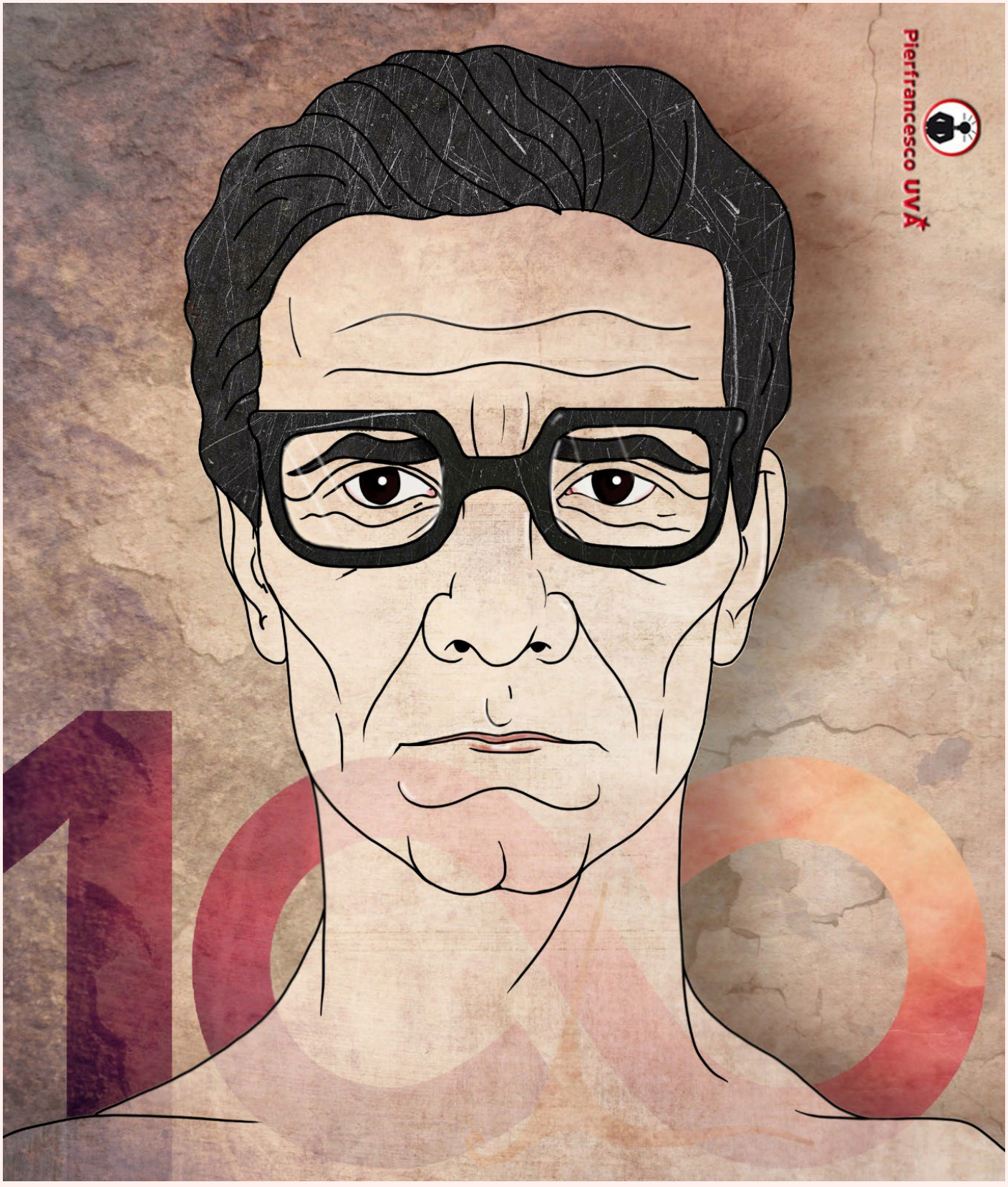
Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno XI

N. 103 | Marzo 2022 | ISSN 2431 - 6739



"PPP100" (Marzo 2022) di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

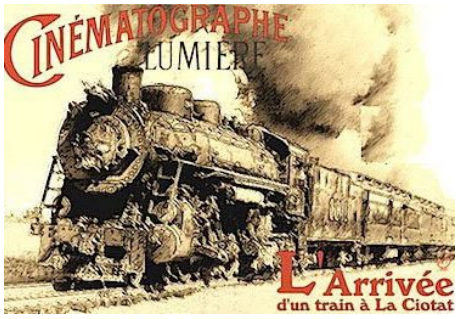
Riflessioni sullo stato dell'arte cinematografica, in Italia, con proposte

Paolo Minuto

"Il cinema è un'invenzione senza futuro", così dichiarò Louis Lumiere nel 1895, primo anno di vita del cinema come lo intendiamo oggi (come? Ne parlo più avanti). Si capisce bene come se chi ha ingegnato e prodotto le macchine necessarie ad inverare l'arte cinematografica si espresse così, tanti lo hanno potuto dare per morto con una certa frequenza durante la sua vita, finora brevissima rispetto alle altre arti consorelle.

Naturalmente il cinema non è morto e non muore, ma è bene mettersi d'accordo su cosa intendiamo per *cinema.* Intendiamo la proiezione di un film su uno schermo bianco davanti ad un pubblico riunito in una sala adibita per l'occasione o strutturata permanentemente per questa attività. Un film può essere realizzato per questo strumento di visione oppure per altri, e la sua realizzazione artistica è del tutto condizionata dal mezzo e dal luogo della sua proiezione. Il film dunque è un'opera audiovisiva, il cinema è una modalità di fruizione di film realizzati per quello spazio e per quella modalità e solo in quella modalità trova la pienezza espressiva della visibilità dei suoi testi. Nel luogo definito "cinema" la forza espressiva la risalta il pubblico, vero specchio del grande schermo che contiene le immagini del film che vi si proietta. Per questo il pubblico è già protagonista del teatro sin dalla sua nascita, che è collocata nell'epoca in cui è nata l'idea del cinema, cioè il mito della caverna platonica. Ma il cinema come pratica concretamente e tecnicamente possibile è nato il 28 dicembre del 1895 con la prima proiezione davanti ad un pubblico, grazie agli ingegneri e imprenditori Louis e August Lumiere, quest'ultimo citato all'inizio per quella famosa profezia non avveratasi e che mai si avvererà, finché esisterà il pubblico.

In questo periodo sono aumentate, però, le voci che affermano che il cinema sta morendo, che le sale cinematografiche stanno perciò chiudendo e che la gente preferisce ormai stare sul divano a guardare serie tv, o anche film, ma sul proprio pc o sul proprio schermo tv a 48 pollici con stereo wi-fi, aggiungendo anche che la pandemia e i lockdown hanno accelerato questa pratica che era già in corso da anni,



"Il disprezzo" - Le Mépris (1963) di Jean-Luc Godard

rendendola abituale, sempre più radicata, causando così la fine del cinema in sala. Scientificamente e con dati di fatto tutto ciò è solo una percezione ingannevole, ma molto distante dalla realtà di fatto, e meno male.

Tutti questi fattori che starebbero uccidendo il cinema, compreso il periodo pandemico e i lock-down, esistono in tutto il mondo, ma da molti anni solo un Paese, l'Italia, ha problemi di pubblico in sala. Infatti questi sono problemi che l'Italia si porta dietro da tre decenni, da quando il pubblico acquista in media 100 milioni di biglietti all'anno. Nel 2021 solo l'Italia ha avuto meno pubblico che nel 2020, in tutti gli altri Paesi il pubblico è aumentato. Vediamo cosa limita l'Italia, cioè cosa manca all'Italia che invece gli altri Paesi in tutto il mondo hanno, chi più chi meno. All'Italia manca un vero intervento pubblico per garantire la varietà del cinema in sala e un cospicuo afflusso di pubblico. All'Italia mancano le sale di prossimità, avendo la più alta distanza media tra le abitazioni e le sale, ovvero il cittadino italiano è quello che in media deve percorrere la più lunga distanza per recarsi al cinema, e questa distanza in Italia è la meno coperta dal trasporto pubblico. Nessuna agevolazione per la distribuzione e la programmazione di film "difficili" (anche a sostegno delle associazioni culturali cinematografiche, le associazioni del pubblico cioè)."Film difficili" è una definizione presente nella Legge Cinema, copiata da quella francese senza copiare gli strumenti per sostenerla, un "copia e incolla" fatto male insomma. In Italia esiste però uno specifico sostegno per produrre i "film difficili", quindi supponendo che il pubblico non esista. In Italia non esiste alcun insegnamento del cinema che sia ufficialmente curriculare nelle scuole dell'obbligo.

La maggior parte dei film d'autore, i più originali, non escono nelle grandi piattaforme e quei pochi che escono sono praticamente invisibili. La maggior parte di questi si vedono solo al cinema, dove circolano anche per due anni di seguito. Ma questi film sono prodotti grazie a fondi pubblici e nella maggior parte dei casi grazie a piccoli e indipendenti produttori, distribuiti da piccoli distributori e lanciati dai Festival. Se le concentrazioni e il predominio delle piattaforme multinazionali andassero avanti questi film non esisterebbero più, non verrebbero proprio prodotti.

Come ho avuto già occasione di scrivere proprio su **Diari di Cineclub**, in Italia, e in questo caso non solo, si sta andando appunto verso grandi concentrazioni della produzione, mentre i film sulle piattaforme non sono un successo come si millanta senza conoscere i dati. I film usciti al cinema sono proprio quelli che hanno i migliori risultati in streaming, mentre quelli non usciti al cinema hanno risultati modesti, sulla base dei pochi dati che le piattaforme si degnano di rilasciare (ore di visione settimanali). *Spiderman* ha ottenuto risultati al cinema che mai avrebbe ottenuto in streaming, ma ciò che può ottenere in streaming lo otterrà comunque e probabilmente anche di più proprio grazie all'uscita in sala. Quindi anche economicamente il cinema in sala è indispensabile per i grandi gestori dello streaming, multinazionali che vivono prevalentemente di serie e adesso anche di videogiochi (che hanno un fatturato enorme nel mondo, molto maggiore di quello di tutto il resto dei contenuti). È la tv lineare tradizionale che sta perdendo seguito a favore dei colossi dello streaming che, anche aggiungendo trasmissioni di intrattenimento e dirette sportive, stanno del tutto sostituendo la tv tradizionale, la quale oramai anch'essa è vedibile come in piattaforma on demand (ad esempio Rai Play). Perciò per le piattaforme il cinema è da colonizzare e da sfruttare nel loro esclusivo interesse, piegandolo in tutto ai loro comodi finanziari.

Il pubblico manca in sala in Italia anche perché i film più indipendenti e piccoli industrialmente non trovano sufficiente spazio e quindi il pubblico non trova sufficienti proposte. La verità è che in sala in Italia ci sono troppi pochi film e di conseguenza c'è meno pubblico. Ma i grandi "padroni" della produzione e dello streaming cercano di avallare l'idea che nei cinema escono troppi film! Aggiungiamo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

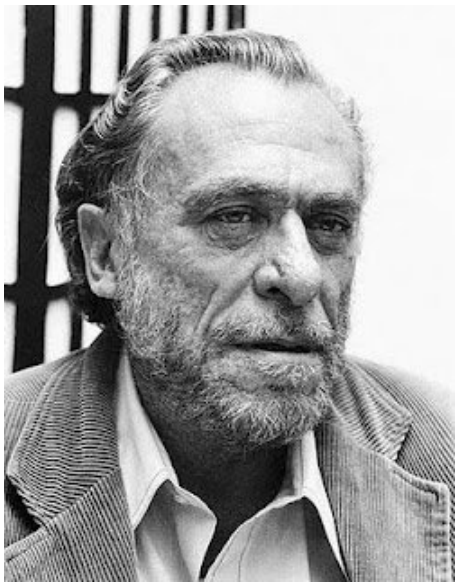
le difficoltà di una buona parte del pubblico nel raggiungere le sale, come spiegavo prima, ecco che le ragioni del caso Italia sono quasi uniche. Parlavo di uno scarso intervento pubblico per la programmazione nei cinema della più ampia varietà di film e per favorire il più ampio accesso di pubblico delle varie classi sociali. L'allocazione dei film è una questione pubblica infatti, non privata o del mercato, perché i sostegni pubblici esistono per tutti in virtù dell'eccezione culturale tanto evocata. I film più originali e meno forti industrialmente sono quelli che caratterizzano la varietà creativa degli autori cinematografici e che formano meglio di altri il pubblico, che ha diritto di poter vedere ciò che i Festival selezionano e che rappresentano la maggior parte delle novità dell'arte cinematografica di anno in anno. Purtroppo, ripeto, siamo costretti a leggere e ascoltare le richieste delle major italiane e internazionali di ridurre ulteriormente il numero di film al cinema, pretendendo di arrogarsi il diritto di considerare alcuni film "fastidiosi" o non meritevoli di andare in sala per manifesta debolezza di risultati economici potenziali. Se alcuni film d'autore hanno ottenuto un numero di spettatori molto alto pur in tempi difficili è dovuto anche ai piccoli film, formativi per eccellenza anche perché spesso persino più godibili di tanti film "autoriali" ma molto industrializzati. Sarebbe semmai opportuno prevedere una carta di libero accesso ai cinema, ai teatri, alle librerie, ai concerti, per tutti coloro i quali si trovano in condizioni economiche difficili e che usufruiscono per questo motivo di forme di sostegno pubbliche come il Reddito di Cittadinanza, che servono alla sopravvivenza (altro che incentivo a non lavorare!) e che quindi dovrebbero essere integrate da aiuti di questo tipo perché la formula sociale più forte resta sempre quella di "Pane e Rose", cioè il pane per sopravvivere ma anche la cultura "per seguir virtute e canoscenza", citando Dante. Anche in età scolare bisognerebbe usufruire di una carta per sconti cinematografici, teatrali, librari, museali, e simili.

Alcuni produttori italiani dicono no alla "polverizzazione" della produzione e dell'offerta di prodotto sul mercato, "piccolo non è bello", affermano in più occasioni, quindi vorrebbero che si producessero meno film, ma meno film "indipendenti", mica i loro. Per i principali produttori italiani, ormai alleati delle maggiori multinazionali dello streaming -sempre più concentrate e quindi sempre più grandi e più padrone della produzione mondiale di contenuti audiovisivi- è meglio avere anche in Italia solo due o tre grandi produttori per produrre solo "grandi film" vendibili in tutto il mondo, magari parlati in inglese. Queste considerazioni confermano che c'è l'intenzione di considerare il film solo un prodotto industriale (lo chiamano "prodotto" infatti, mai film) da valorizzare commercialmente in un grande mercato mondiale. Ignorando volutamente che il cinema è un'arte, e quindi cultura, di cui i film sono le opere, e solo per questo motivo

esistono e possono esistere i fondi pubblici, di cui però riescono a fornirsi soprattutto proprio loro. Nell'arte in verità non esiste differenza tra piccolo e grande industrialmente, anzi i piccoli hanno sempre alimentato la formazione del pubblico nei confronti della varietà. I film "piccoli" e "difficili" sono la linfa vitale del cinema al cinema. I film non sono prodotti commerciali, seppure per girarli serve un processo industriale. Infatti la concentrazione e il sovradimensionamento delle produzioni, tra quelle nazionali legate alle televisioni e quelle multinazionali legate alle piattaforme streaming, stanno portando alla distruzione della diversità bioartistica, alla eliminazione della pluralità delle espressioni, delle lingue e dei linguaggi, alla privazione della libertà dei contenuti, fino alla omologazione del pubblico trasformandolo in massa di consumatori. Il problema di fondo non è lo streaming in sé, che è una comoda evoluzione tecnologica del Vhs, utile per studiare i film, per rivederli, o per vedere dei classici della storia del cinema. Il problema di fondo è, come sempre nella società capitalista, la proprietà dei mezzi di produzione e, in questo caso, anche di diffusione. Le piattaforme streaming, infatti, sono multinazionali di proprietà di pochi grandi produttori, che cercano di determinare in tutto il mondo cosa si può produrre e cosa si può vedere, e perciò non sono democratiche, giù la maschera! Aggiungo che per molti strati sociali non è affatto facile possedere un computer a testa e una buona connessione internet, quindi senza sala cinematografica restano senza una parte di cultura e di formazione, accrescendo le diseguaglianze di cui sono già vittime. È in gioco perciò, in fin dei conti, la stessa società democratica, la nostra libertà. Le associazioni del pubblico sono per tutto ciò quelle prioritariamente chiamate all'azione per la difesa dei diritti che proprio il pubblico ha. Le associazioni perciò hanno il dovere di darsi una svegliata, direi infatti che è il momento di prendere a modello la lotta partigiana per mobilitarsi contro il multinazional-fascismo dei grandi produttori major e delle grandi piattaforme streaming. Il pubblico ha solo interesse all'uguaglianza e alla giustizia sociale, che all'uguaglianza è legata naturalmente, e cioè cerca "il sol dell'avvenire". Le poche e grandi produzioni internazionali che posseggono le poche grandi piattaforme streaming (a cui si stanno via via associando i pochi grandi produttori italiani) rappresentano il potere conformistico e totalizzante, cioè un grave pericolo, cioè "la sola dell'avvenire".

Paolo Minuto

Poetiche



L'hai amata, vero?

Lui sospirò
"Come posso risponderti? Lei era matta"

Sì passò la mano tra i capelli

"Dio se era tutta matta. Ogni giorno era una donna diversa
Una volta intraprendente, l'altra impacciata.
Una volta esuberante, l'altra timida. Insicura e decisa.
Dolce e arrogante.
Era mille donne lei, ma il profumo era sempre lo stesso
Inconfondibile
Era quella la mia unica certezza.
Mi sorrideva sapeva di fregarmi con quel sorriso
Quando sorrideva io non capivo più nulla
Non sapevo più parlare ne pensare
Niente, zero
C'era all'improvviso solo lei
Era matta, tutta matta
A volte piangeva
Dicono che in quel caso le donne vogliono solo un abbraccio
Lei no
Lei si innervosiva
Non so dove si trova adesso ma scommetto che è ancora alla ricerca di sogni
Era matta tutta matta
Ma l' ho amata da impazzire.

Charles Bukowski

Pasolini 100 – alfabeto pasoliniano

Roberto Baldassarre

Per la prima volta Pier Paolo Pasolini sarà commemorato non attraverso la morte, accaduta violentemente all'Idroscalo di Ostia il 2 novembre 1975, ma per la sua nascita, avvenuta a Bologna il 5 marzo 1922. I primi 100 anni, ossia un secolo, di un'eminente personalità che ha lasciato un segno indelebile nel mondo della cultura. Una carriera multiforme, sfaccettata, stratificata e a tratti magmatica, svoltasi tra il 1942 e il 1975, e post mortem con la pubblicazione di tutta la mole di quel materiale prodotto ma non pubblicato durante la vita.

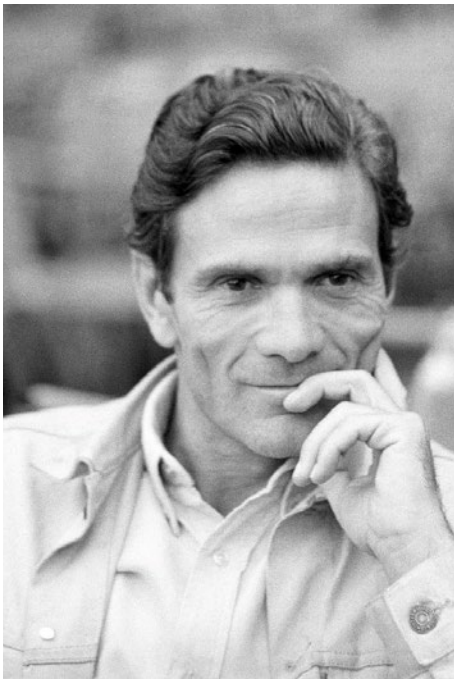
Chi era Pier Paolo Pasolini? Fu: poeta, insegnante scolastico, filologo, traduttore, speaker radiofonico, romanziere, saggista, sceneggiatore, regista, pittore, drammaturgo, attore, direttore di doppiaggio, critico cinematografico, giornalista, critico letterario, opinionista, calciatore dilettante e, finanche, modello fotografico (in posa per il giovane fotografo Dino Pedriali). Come si può evincere da questa rapida lista, Pasolini ha affrontato differenti espressioni artistiche e/o comunicative. Chiaramente, soltanto in alcune di queste ha lasciato un rimarcabile segno, firmando opere fondamentali per la cultura. Per tanto, tracciare in questo piccolo spazio un completo profilo commemorativo, in cui vita privata e artistica sono intrecciate, è quasi impossibile. Raccogliendo l'agevole idea di Marco Antonio Bazzocchi utilizzata nel libro *Pier Paolo Pasolini*, pubblicato da Mondadori nel 1998, ecco un piccolo "dizionario pasoliniano". Per ogni lettera è stato scelto un solo termine, a volte sacrificando locuzioni ugualmente importanti. La difficile cernita dei termini è ricaduta su quelli che esponessero al meglio le principali sfaccettature dell'estrosa vita di Pier Paolo Pasolini.

Accattone

Presentato al XXII Festival di Venezia 1961, l'esordio registico di Pasolini fu accolto da molti applausi, però ricevette anche duri attacchi da parte dei fascisti e dalla Democrazia Cristiana, poiché ritenuto oltraggioso (oltre al fatto che Pasolini era comunista e omosessuale). In censura al film fu affibbiato un vietato ai minori di 16 anni, e il Ministro del Turismo e dello Spettacolo Renzo Hefner (DC) fece ritirare tutte le copie dalle sale. Il passaggio alla regia di Pasolini scaturisce da tre motivazioni. La prima fu di avvicinarsi a una nuova tecnica, la seconda e la terza è lui stesso a spiegarle:

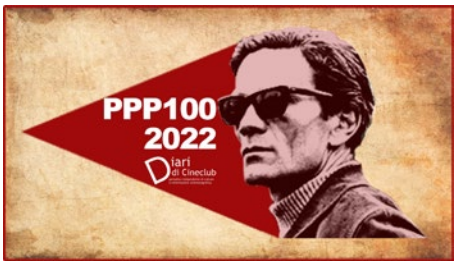
> […] era molto tempo che pensavo di fare un film. Idea con radici molto lontane. Da ragazzo a Bologna amavo il cinema, almeno come Pietro Bianchi. E devo dire, a distanza di anni, che i film di Charlot, di Dreyer, di Ejzenstejn hanno avuto, in sostanza, più influenza sul mio gusto e sul mio stile che il contemporaneo apprendistato letterario. […] Poi, a Roma ci sono stati dei motivi immediati: una specie di rabbioso capriccio, nei confronti di registi e produttori (*La notte brava*, *Morte di un amico*), il desiderio di veder realizzati fatti, persone, scene, proprio come io, scrivendo, li vedo.[1]

Borghesia. Per Pasolini il termine non designa soltanto il ceto sociale, ma un mondo chiuso in se stesso, che (soprav)vive soltanto attraverso la propria auto-conservazione. L'autore proviene dalla piccola borghesia (padre militare, madre insegnante), e il suo astio verso questo mondo comincerà con l'avvicinamento alle lotte contadine in Friuli (i possidenti



terrieri sono borghesi), e proseguirà a Roma con la conoscenza delle borgate. Con *Teorema* (1968), romanzo e film, l'autore ipotizza la discesa di un Dio (angelo o demone) che manda in frantumi il superficiale equilibrio di una famiglia borghese. Ne *La ricotta*, il giornalista di *Teglie sera* chiede al regista snob un'opinione sulla società italiana, e lui risponde sul finale: "[…] la borghesia più ignorante d'Europa". Nel cinema di Pasolini, la borghesia è stata rappresentata, en passant, anche in *Uccellacci e uccellini* (Totò e Ninetto vanno nella casa del loro padrone, e vengono aggrediti dai cani), e in *Mamma Roma* (1962) la protagonista vorrebbe poter entrar a far parte della piccola borghesia, poiché rappresenta il benessere e la rispettabilità (far fidanzare il figlio con la figlia di un ristoratore).

Casarsa. Sita a ovest del Friuli-Venezia Giulia, è la cittadina d'origine della madre. Pasolini vi passò dapprincipio soltanto le estati, per poi viverci a partire dalla seconda guerra mondiale fino alla fine degli anni Quaranta. Per l'autore Casarsa è l'Eden, fonte ispiratrice per i suoi



primi componimenti poetici in dialetto friulano (*Poesie a Casarsa*, 1942) e per il primo approccio all'ideologia comunista, appoggiando fermamente i contadini contro "Il lodo De Gasperi" (1946), che ispirerà il romanzo *Il sogno di una cosa*, pubblicato nel 1962 ma scritto intorno al 1949-1950. A Casarsa, e nei paesi limitrofi, Pasolini farà anche le prime esperienze come insegnante/pedagogo, e allo stesso tempo avrà anche le sue prime esperienze omosessuali. Se non ci fossero stati i "fatti di Ramuscello" (1948), ovvero gli atti libidinosi – consenzienti – con dei minori, Pasolini certamente sarebbe rimasto a vivere in Friuli.

Documentarista. Pier Paolo Pasolini è stato un intellettuale che si è sempre documentato per le sue opere, sia in ambito letterario e sia in quello cinematografico. Ad esempio i due romanzi d'ambientazione borgatara, *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), sono stati forgiati dopo anni d'intense indagini antropologiche, e oggi possono essere utilizzati anche come "reperto archeologico" di una realtà sociale che non esiste più. In ambito cinematografico, questa sua capacità di documentarista si è palesata maggiormente. *Comizi d'amore* (1964) è un'inchiesta fatta sul campo dallo stesso Pasolini, andando in giro per il Belpaese a intervistare gli italiani, di differenti estrazioni sociale, sui temi del sesso. *Sopralluoghi in Palestina* (1965), benché non realizzato direttamente da lui, è un reportage, sulle cui immagini passa il commento dell'autore, su come la Palestina sia un paese ormai cambiato, in cui non è più possibile ambientare la storia di Cristo. *Appunti per un film sull'India* (1968), realizzato per la Rai, è un'affascinata osservazione, ma al medesimo tempo critica, sulla società indiana attuale. *Appunti per un'Orestiade africana* (1970), abbozzo per una trasposizione dell'omonima tragedia di Eschilo, in parte è simile alle due opere sopracitate, ma può essere accolto anche come un documento su come pensa e lavora Pasolini. Nel 1970 Pasolini riprese il primo sciopero dei netturbini, avvenuto il 24 aprile 1970 a Roma. Questo documentario doveva far parte di *12 Dicembre* (1972), firmato da Giovanni Bonfanti e finanziato da Lotta Continua, ma in sede di montaggio il girato di Pasolini venne espunto. Si pensò che il materiale andò perduto, ma nel 2005 fu ritrovato e proiettato, anche se mancante di colonna audio. *Le mura di San'a* (1971) è un *j'accuse* filmico su quanto stava accadendo all'antica città di San'a. Infine, non va dimenticato come *Accattone*, "istant movie" sul

segue a pag. successiva

1 *Pier Paolo Pasolini, La vigilia. Il 4 ottobre, in Accattone, Roma, FM edizioni, 14 agosto 1961.*

segue da pag. precedente

mondo delle borgate, sia divenuto un reperto d'epoca, come affermò lo stesso autore già nel 1975: «*Tra il 1961 e il 1975 qualcosa di essenziale è cambiato: si è avuto il genocidio. Si è distrutta culturalmente una popolazione. [...] Il genocidio ha cancellato per sempre dalla faccia della terra quei personaggi. Ecco perché dicevo che Accattone, visto come un reperto sociologico, non può che essere un fenomeno tragico*»[2].

Edipo Re

La tragedia di Sofocle fu riadattata da Pasolini per costruire una pseudo opera autobiografica, in cui il vissuto personale si unisse a quella del mito. La pellicola si divide in tre parti: la nascita in una cittadina italiana degli anni Venti; il trapasso in un'ambientazione arcaica, dove si svolge tutta la tragedia sofoclea; il finale, dove il protagonista ormai cieco e accompagnato da Angelo (Ninetto Davoli), cammina per le strade delle grigie città urbane fino a ricongiungersi con il luogo di nascita. L'incipit e il finale sono chiari riferimenti alla vita personale di Pasolini, con un padre ufficiale che guarda con astio il figlio nella carrozzina, perché sa che gli ruberà l'amore della moglie, e Ninetto che accompagnerà Edipo/Pasolini nella triste e solitaria realtà quotidiana. Inoltre, Pasolini nel film accenna anche un'omosessualità latente nel protagonista: dopo la profezia dell'oracolo di Delfi, Edipo va via sconvolto, e mentre cammina sperduto nella cittadina, s'imbatte anche in una ragazza che gli si offre, ma lui rifiuta.

Fratelli Citti. Nella vita privata e artistica di Pasolini, uno degli incontri fondamentali fu con Sergio (1933-2005) e Franco Citti (1935-2016), due ragazzi di borgata. Mentre Franco è stato uno degli attori feticcio di Pasolini, che ha saputo incarnare perfettamente quei personaggi rimasti primitivi e mossi da una rabbia interiore, Sergio fu il Virgilio che condusse Pasolini nei meandri delle borgate e del dialetto borgataro. Pasolini lo definì "il mio lessico romanesco vivente". Sergio Citti fu fondamentale per la scrittura dei romanzi e dei racconti borgatari, e ugualmente per i primi film di medesima ambientazione (come riportano i crediti, ha collaborato ai dialoghi, ma in realtà ha fatto molto di più). Anche dopo aver terminato con le ambientazioni borgatare, Pasolini ha sempre tenuto al suo lato Sergio (promuovendolo ad aiuto regista), perché gli dava sicurezza. Come recita il verso dei titoli di testa di *Uccellacci e uccellini*: "Sergio Citti da filosofo aiutò".

Gesù

Il vangelo secondo Matteo (1964) è ritenuta una delle migliori – se non la migliore – trasposizioni della vita di Cristo. Mantenendo quella visione sottoproletaria, Pasolini raffigura un Gesù umano, lontano dalle usuali rappresentazioni da vetrata medievale. La figura di Cristo, però, nell'opera di Pasolini ha radici lontane. Come lui stesso annotò in uno dei diari: [...] Nelle mie fantasie affiorava espressamente il desiderio di imitare Gesù [...] Mi vidi appeso alla croce, inchiodato. I miei fianchi erano succintamente avvolti da quel lembo leggero e un'immensa folla mi guardava. Quel mio pubblico martirio finì col diventare un'immagine voluttuosa: e un po' alla volta fui inchiodato con il corpo interamente nudo. [...] Con le braccia aperte, con le mani e i piedi inchiodati, io ero perfettamente indifeso, perduto...[3]

Hard

L'opera di Pasolini è prevalentemente hard, da intendere come dura e tenace. Nei suoi scritti polemici risalta la veemenza delle accuse, soprattutto perché lanciate dalle pagine del Corriere della Sera, medium cartaceo della borghesia. I suoi romanzi borgatari sono stati tacciati di oscenità. *Teorema*, per la sua tematica sessuale, fu osteggiato. Ma l'aspetto hard classico, è ravvisabile particolarmente in la *Trilogia della vita*. Benché non siano pellicole pornografiche, genere che Pasolini schifava, detti film mostravano con prodigalità corpi femminili e maschili completamente nudi. E nel girato, un occhio attento, può vedere qualche erezione maschile. Osteggiati e portati in giudizio poiché ritenuti pornografici, questi film, oltre ad esser stati i maggiori successi commerciali di Pasolini, assieme a *Ultimo tango a Parigi* (1972) di Bernardo Bertolucci, sono stati quei film che hanno dato battaglia alla censura cinematografica italiana, permettendo un allargamento delle maglie censorie.

Interviste televisive. Pasolini è stato certamente l'intellettuale del suo tempo più mediatico, quando ancora i medium erano soltanto la radio e la Tv (quando i canali nazionali erano soltanto due). Benché Pasolini si scagliasse contro la televisione, una delle rappresentazioni del consumismo e colpevole di star uccidendo i dialetti, proponendo un linguaggio comune, Pasolini accettava di mostrarsi in Tv, essendo consapevole che in questo modo il suo pensiero giungesse a più persone. Da tenere anche in conto che Pasolini era un personaggio scomodo, non solamente per i suoi commenti polemici, ma anche per la sua omosessualità, però fortunatamente qualche programma televisivo Rai lo ospitava. Tra i diversi interventi televisivi, da recuperare "Terza B, Facciamo l'appello" di Enzo Biagi. Per inciso, questa puntata non andò mai in onda, e ora è possibile vederla su Youtube.

J'accuse

Pasolini è stato un intellettuale che non è si è recluso in una torre d'avorio, ma è sempre stato immerso nella realtà, battendosi, spesso con toni aspri, contro le storture del proprio paese. Nella sua carriera, e in particolare dagli anni Settanta, Pasolini ha vergato molti *J'accuse*. I più evidenti sono stati gli infuocati editoriali scritti per il giornale borghese Corriere della Sera. Tra i più noti: "Cos'è questo golpe? Io so" (14 novembre 1974) e "Sono contro l'aborto" (19 gennaio 1975).

Koinè

κοινὴ διάλεκτος (lingua comune) è l'antico idioma greco che si è imposto nell'uso della lingua greca (greco alessandrino o greco ellenistico). *Koinè*, che significa comune, è andato a rimpiazzare i frammentari dialetti, e a uniformare il linguaggio. Nel saggio "Poesia folclorica e canti militari", contenuto nel tomo *Passione e ideologia* (1958), Pasolini recupera tale vocabolo per denunciare come l'avanzamento di una lingua comune, omologata, stesse uccidendo la ricchezza dei dialetti italiani. La televisione, dagli anni Sessanta in poi, aumenterà questa omologazione, creando una lingua italiana standard, piatta e vacua.

Laura Betti

Attrice, cantante, e poi custode della memoria di Pasolini. Laura Betti (1927-2004) è stata l'unica vera diva di Pasolini. Il rapporto collaborativo con Pasolini iniziò quando il poeta scrisse per lei alcuni testi (es. *Il valzer della toppa*). Con l'interpretazione della serva Emilia in *Teorema*, vinse la Colpa Volpi a Venezia. Nel 1983 creò il Fondo Pier Paolo Pasolini, fondazione atta a custodire e tramandare l'opera del suo mentore. Gestì il fondo per oltre vent'anni.

Madre

Susanna Colussi (1891-1981) fu l'unico grande e insostituibile amore femminile di Pier Paolo Pasolini. Conosciamo il suo volto dalle molte foto in cui è assieme al figlio, o anche in qualche documentario incentrato su Pasolini, in cui possiamo vedere come sia una madre sempre silente e orgogliosa del proprio figlio. La madre comparirà in ben due film di Pasolini: ne *Il vangelo secondo Matteo*, in cui interpreta l'anziana Maria che va a piangere il figlio sotto la croce; in *Teorema*, in cui interpreta la madre della serva Emilia. Pasolini le dedicò anche una delle sue più note poesie, "Supplica alla madre" (*Poesia in forma di rosa*, 1964):

È difficile dire con parole di figlio
ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio.
Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,
ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore.
Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere:
è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia.

Ninetto Davoli

Attore in quasi tutti i film di Pasolini, a cominciare da *Il vangelo secondo Matteo* (escludendo *Medea* e *Salò le 120 giornate di Sodoma*), Davoli (1948) è stato lo spiritello che metteva allegria a Pasolini. Borgataro, riccioluto e sempre con gli occhi sorridenti, Pasolini lo portava sempre nei suoi viaggi, e nei film gli faceva interpretare costantemente personaggi ingenui. In *Edipo Re* Pasolini nel finale, quando Angelo accompagna il cieco Edipo, palesa che cosa è per lui Ninetto. Il matrimonio di Davoli, nel 1972, gettò Pasolini in un forte stato depressivo, e l'evirazione del personaggio Aziz in *Il fiore delle mille e una notte* (1974) è una beffarda vendetta dell'autore sull'attore. Il giovane Franco Merli, apparso negli ultimi due lungometraggi, fu un tentativo

segue a pag. successiva di rimpiazzo sentimentale, e lo stesso Pino Pelosi, gracilino e con i capelli ricci, fu l'ultimo atto di Pasolini

segue a pag. successiva

2 *Pier Paolo Pasolini, Il mio Accattone in TV dopo il genocidio, "Corriere della Sera", 8-10-1975.*

3 *Pier Paolo Pasolini, Teta veleta, in Nico Naldini (a cura di), Pier Paolo Pasolini, una vita, Torino, Einaudi, 1989, p. 13.*

segue da pag. precedente

per cercare una sostituzione al suo caro Ninetto.

Omosessualità

Pasolini non ha mai nascosto la sua omosessualità, e l'ostentazione in una società ancora legata a ferme idee conservative, era un'oscenità. Questo gli ha sempre creato problemi, anche perché prediligeva gli adolescenti. Il delitto del 2 novembre 1975, inizialmente fu archiviato come la semplice uccisione di un omosessuale da parte di un giovane marchettaro. Eppure, benché Pasolini non celasse la propria omosessualità, rispetto ad altri intellettuali che la nascondevano, non è mai diventato un'icona dei movimenti gay, anche perché Pasolini non fu mai molto attivo nelle battaglie per l'uguaglianza.

Poesia

Pasolini si è espresso, come scritto nella lista, in differenti discipline artistiche, ma sarà sempre evocato nelle commemorazioni come poeta. All'orazione funebre, Alberto Moravia lo definì così:

> «*Abbiamo perso prima di tutto un poeta. E poeti non ce ne sono tanti nel mondo, ne nascono tre o quattro soltanto in un secolo. Quando sarà finito questo secolo, Pasolini sarà tra i pochissimi che conteranno come poeta. Il poeta dovrebbe esser sacro*».

Nel lungo percorso poetico che va dal 1942 al 1975, Pasolini ha adottato sempre nuove forme compositive, e se le prime poesie erano in dialetto friulano, nelle ultime prevaleva sempre maggiormente l'ermetismo. L'ultima raccolta pubblicata in vita, *Trasumanar e organizzar* (1972) venne recepita criticamente sfavorevolmente. L'unica raccolta poetica che raccolse ampi consensi, vincendo il Premio Viareggio, fu *Le ceneri di Gramsci* (1957).

Querele

Da "I fatti di Ramuscello" fino a *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), Pasolini è stato mitragliato di querele. Alcune delle accuse rivoltegli: omosessualità, vilipendio alla religione, oscenità. Processi che finivano sempre sulle prime pagine dei giornali (principalmente democristiani e fascisti), proprio per screditarne la figura. Tra le tante querele subite, famosa quanto assurda, fu quella in cui lo si accusava di aver tentato di rapinare un benzinaio con una pistola in cui c'era un proiettile d'oro. In ogni modo, per una verifica di tutte le querele affrontate, confrontare il fondamentale testo: *Pier Paolo Pasolini – Cronaca giudiziaria* (1977) a cura di Laura Betti.

Roma

La città d'adozione, e quella dove troverà la sua seconda vita, dopo l'Eden di Casarsa. La città di Roma Pasolini la vive appieno, ed è qui che scova un mondo totalmente nuovo: le borgate. Questi luoghi disagiati, posti ai lati della città, saranno la fonte d'ispirazione per le più note opere letterarie e cinematografiche. È grazie a Pasolini se oggi possiamo conoscere una Roma scomparsa, a livello dialettale e geografico. Ed è nella Città Eterna che Pasolini potrà vivere, con maggior "tranquillità" la propria omosessualità. Ne "Il pianto della scavatrice", una

delle sue vette poetiche, contenuta nella raccolta *Le ceneri di Gramsci*, Pasolini la definisce con dei versi che contengono l'essenza e gli opposti di questa città sfaccettata:

> Stupenda e misera città,
> che m'hai insegnato ciò che allegri e feroci
> gli uomini imparano bambini [...]

Salò o le 120 giornate di Sodoma

Il suo ultimo film, distribuito postumo. Doveva essere il primo tassello di una nuova trilogia, da anteporre a quella solare della *Trilogia della vita*. Prendendo spunto dal romanzo di De Sade, Pasolini realizza un crudele apologo sull'anarchia del potere, raffigurato da quattro gerarchi nella Repubblica di Salò. Il film è l'espressione massima del pessimismo sociale che Pasolini stava vivendo in quell'ultimo periodo di vita. Pellicola osteggiata per la sua rappresentazione cruda e crudele (hard), fu anche accusato che le torture inflitte ai personaggi fossero vere. La morte di Pasolini fu anche ricollegata al film, ossia al furto di alcune pizze della pellicola avvenute qualche tempo prima, e quella notte l'autore stesse andando a riprenderle.

Teatro

Autore multiforme, Pasolini scrisse anche per il teatro. Nel 1966, durante la convalescenza a causa di un'emorragia dell'ulcera, abbozzò 6 tragedie: *Calderón*, *Pilade*, *Affabulazione*, *Porcile*, *Orgia* e *Bestia da Stile* (*Teorema* sarebbe stata la settima, prima di convertila in romanzo/film). Con queste tragedie scritte in versi, Pasolini cercava di riformare il teatro, da lui ritenuto solamente per la borghesia.

Uccellacci e uccellini

Il film che inaugura la seconda fase registica di Pasolini. Film da lui definito "ideocomico", dopo *La ricotta* mostra l'aspetto allegro e chapliniano dell'autore. La pellicola è fondamentale perché ha modo di lavorare con Totò (1898-1967), che al Festival di Cannes ottenne una menzione speciale per l'interpretazione. Pasolini diresse Totò anche negli episodi "*La terra vista dalla luna*" (nel collettivo *Le streghe*, 1967) e "*Che cosa sono le nuvole?*" (nell'episodico *Capriccio all'italiana*, 1968). La morte improvvisa dell'attore partenopeo, purtroppo non permise ulteriori divertite collaborazioni, come ad esempio il Porno Teo Kolossal, in cui Totò fu la prima scelta (successivamente venne interpellato Edoardo De Filippo).

Vitalità

Pier Paolo Pasolini, che dai suoi testi può apparire un tipo tetro e noioso, a detta di molti fu una persona solare e allegra. Tra le tante ipotesi sulla sua morte, Giuseppe Zigaina (1924-2015), amico e collaboratore di Pasolini, ipotizza che il poeta si sia fatto volutamente ammazzare, perché era nella sua indole autodistruttiva. Sulla sua vitalità Pasolini scrisse la poesia "Una disperata vitalità" (in *Poesie in forma di rosa*), da cui il noto verso:

la morte non è
nel non poter più comunicare
ma nel non poter essere più compresi

Web

L'opera di Pasolini si è propagata maggiormente anche per mezzo del web, potendo essere letta, compresa e condivisa da molti più lettori sparsi per il mondo; oltre alla possibilità di poter vedere e sentire la voce di Pasolini nei filmati. Molto probabilmente Pasolini non avrebbe apprezzato completamente internet, poiché espressione dello sviluppo più che del progresso, e avrebbe certamente disprezzato Facebook, Instagram e piattaforme similari, ma non è escluso che qualche strumento di internet lo avrebbe utilizzato ben volentieri, come ad esempio Youtube.

X

Ormai abbiamo la certezza che non fu il solo Pino Pelosi a massacrare Pier Paolo Pasolini la notte del 2 novembre 1975. Ma non sappiamo ancora, e mai lo sapremo, chi fossero gli altri. Come non sapremo mai se fu soltanto un agguato di semplici teppisti oppure un'azione punitiva partita dalle sfere alte, poiché Pasolini voleva mandare a processo l'intera classe dirigente della DC, e stava inoltre indagando sull'Eni (tra cui la morte di Enrico Mattei e quella del giornalista Mauro De Mauro).

Zenit.

Qual è lo zenit artistico di Pasolini? Non è facile da dirsi, perché Pasolini ha prodotto moltissimo in diversissimi campi. Usualmente è prassi citare: *Accattone* come suo capolavoro cinematografico; *Le ceneri di Gramsci* come espressione poetica migliore; *Una vita violenta* miglior romanzo; *Passione e ideologia* fondamentale testo di saggistica. Ma si potrebbero aggiungere: *L'usignolo della chiesa cattolica* (1958), *La ricotta*, *Il vangelo secondo Matteo*, *Poesie in forma di rosa*, *Uccellacci e uccellini*, *Le mura di San'a*, *Empirismo eretico* (1972), *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, *Descrizioni di descrizioni* (1979, uscito postumo), *Petrolio* (1992, uscito postumo).

Yemen

Uno dei tanti paesi del terzo mondo visitati da Pasolini. Durante la realizzazione in loco dell'episodio Alibech, espunto poi dal montaggio finale de *Il Decameron*, Pasolini realizzò in un giorno il documentario in forma d'appello *Le mura di Sana'a* (1971). Così Pasolini si espresse:

> "È uno dei miei sogni occuparmi di salvare Sana'a ed altre città, i loro centri storici, per questo sogno mi batterò, cercherò che intervenga l'Unesco".

Questo brevissimo documento, girato completamente dal solo Pasolini senza l'ausilio di un operatore, conferma anche la sua indole di "fotoreporter", capace di cristallizzare l'immagine.

Roberto Baldassarre

Claretta Carotenuto: Mio padre, interprete multiforme!

Il momento che si perpetua durante tutta la sua opera è che in ogni sua esposizione, comprese certe battute ad andatura vernacolare, sa mostrarci un retrogusto di bontà, un celebrare il "buonsenso" del quotidiano, l'essere un padre di quelli veri e lucenti degli anni '60. La battuta è in lui un atto di autenticità, un galateo privato, o almeno così egli m'è sempre apparso, senza distanza tra la finzione d'arte e la vita. Una nicchia a protezione, come nei dipinti di Massimo Campigli, l'avrò sempre per Mario Carotenuto.
(Fernando Acitelli. Narratore, saggista, poeta, giornalista)

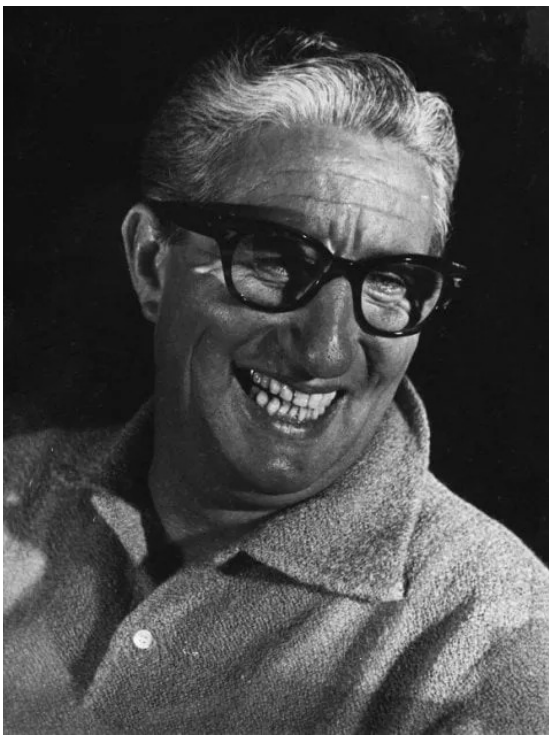
Ignazio Gori

Mario Carotenuto (Roma, 29 giugno 1916 – Roma, 14 aprile 1995) è figlio d'arte. Suo padre Raffaele, in arte "Nello", era attore del cinema muto, sonoro e dell'avanguardia futurista e il fratello maggiore Memmo era noto attore di cinema, dal neorealismo alla commedia all'italiana. Considerato uno degli interpreti più camaleontici e singolari del cinema e del teatro italiano, Mario Carotenuto ha sempre ritenuto che fosse la strada la sua vera accademia di recitazione: le sue innumerevoli maschere popolari, rimaste impresse nella memoria collettiva, confermano uno sguardo attento e sensibile sulla società. La sua lunga carriera lo ha visto passare dalla radio all'avanspettacolo, dalla rivista al varietà, dal teatro fino al cinema e alla televisione. L'esordio sul grande schermo è del 1949, nel film *Maracatumba, ma non è una rumba*, una divertente commedia musicale diretta da Edmondo Lozzi, con Renato Rascel e Paolo Stoppa. Seguirono oltre centocinquanta partecipazioni cinematografiche, di vario genere, tutte affrontate con profonda professionalità. Dotato di una mimica che gli permetteva di interpretare, in egual misura, parti drammatiche e grottesche, fino a declinare un infinito arsenale comico, è stato giustamente definito uno dei "padri della Commedia all'italiana". Nel caso di Mario Carotenuto, vale quello che mi disse in una intervista Leo Gullotta: *non esistono attori protagonisti e caratteristi, esistono attori e non attori. Ecco, Mario Carotenuto è stato un attore completo*.

Claretta Carotenuto (Roma, 1954), figlia di Mario e Luisa Poselli, apprezzata attrice di rivista. Autrice, regista e interprete di opere originali per il teatro e spettacoli d'innovazione oltre che di famosi "a solo" e di novità firmate da celebri autori stranieri da lei tradotti, messi in scena e dai quali è stata anche diretta in prime assolute. Il suo nome è specialmente legato alla Scuola di Tecniche dello spettacolo, istituto riconosciuto di formazione professionale per attori e registi da lei fondato a Roma nel 1979 e che tutt'ora dirige insieme all'Archivio storico e al Centro Studi della Commedia italiana che ha creato negli anni di studio, docenza e ricerca teatrale e cinematografica. Ha rivestito importanti cariche istituzionali nell'ambito della formazione artistica e ottenuto alti riconoscimenti per la sua attività di promozione della cultura teatrale italiana all'estero.

Se dovesse scegliere tre aggettivi iconici per descrivere suo padre, Mario Carotenuto, a chi non ha avuto la fortuna di conoscerlo, quali sceglierebbe e perché?

Non è facile sintetizzare in tre aggettivi la personalità veramente ricca ed esilarante di mio padre, il quale, davvero, aveva un mondo interiore variegato e profondo. In tre parole cercherò di restituirgli un ritratto fedele al suo essere e allora, così, di getto direi Comunicativo, Generoso, Temperamentale. Comunicativo lo testimonia il fatto che è riuscito a lasciare nel cuore del pubblico non solo un sentimento di stima e simpatia artistica ma anche un ricordo di straordinaria carica di comunicativa umana. Generoso perché, per indole, non riusciva a fare a meno di "condividere" le sue esperienze umane con gli altri, anche le più semplici, come una carbonara e un bicchiere di vino. Temperamentale, ma non nel senso psicoanalitico del termine, s'intende ... solo perché tale era il suo patrimonio emotivo innato che la mutevolezza del suo animo faceva sì che con molta facilità lui passasse da uno stato emotivo ad un altro, che cambiasse "colore". Infatti quanti personaggi diversi l'uno dall'altro ha interpretato! Chi ha seguito la sua attività cinematografica e teatrale e lo ha visto all'opera, credo possa riconoscere in lui uno degli interpreti forse più cangianti che la scena italiana ricordi.


Mario Carotenuto nel periodo d'oro della commedia all'italiana, durante gli anni '60

Come viveva suo padre il suo essere "attore" e in che modo questo si rifletteva sul carattere e sulla vita famigliare?

In maniera molto semplice e naturale: essere attore era un qualcosa che era nato con lui. Del resto mio nonno Raffaele era attore, mio zio Memmo anche, e poi nella nostra famiglia l'arte era il pane quotidiano. Mia madre Luisa Poselli, un'apprezzatissima attrice di rivista, mio nonno materno dirigeva il conservatorio di Salonicco, il fratello di mia madre musicista, io stessa avevo fondato la mia scuola di teatro e la mia compagnia. Per noi vivere nell'arte e di arte faceva parte della più semplice quotidianità. Non abbiamo mai enfatizzato la nostra professionalità e la retorica l'abbiamo lasciata fuori della porta di casa. La nostra vita familiare e artistica l'abbiamo vissuta con grande serenità, umiltà, sacrificio, insomma con amore sincero per il lavoro.

Sono anni, e non sono il solo, nel sostenere ad esempio la superiorità del Satyricon di Polidoro rispetto alla versione felliniana. Ma quali sono stati i ruoli più "insoliti", secondo lei, di una carriera attoriale così vasta e variegata?

Come dicevo, papà vanta una gamma di personaggi veramente molto vari ma non posso non citare quello che a lui stava più a cuore di tutti, se parliamo di cinema: il vetturino Sterbini, nel film "Girolimoni, il mostro di Roma" di Damiano Damiani, il quale creduto il mostro colpevole, assalito dalla vergogna, dall'alto del suo calesse si toglie platealmente la vita avvelenandosi sotto lo sguardo degli abitanti del quartiere, ammutoliti. Fu davvero un'interpretazione mirabile, realizzata peraltro tutta d'un fiato, come si fa in teatro. Credo che Damiani abbia voluto proprio mio padre sia perché romano, sia perché attore di lunga tradizione teatrale che offriva ottime garanzie per quella particolare scena, cruciale nel contesto della storia.

Quali invece quelli nei quali, in accordo o in disaccordo della critica, ritiene che suo padre abbia espresso il meglio?

Fra teatro e cinema tanti ... In teatro dal Peachum di Brecht ne "L'opera da tre soldi" nella sua prima edizione italiana diretta da Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano nel '56 – interpretazione tra l'altro che gli valse l'ambito Premio San Genesio – ad Alfred Doolittle nella commedia musicale di Garinei e Giovannini "My fair lady", dal Pigmalione di G.B. Shaw, a Cromo ne "I giganti della montagna" di Pirandello, e poi il Duca di Buckingham nel "Riccardo III" di W. Shakespeare, al padre in "Ritorno a casa" di H. Pinter, a "L'Avaro" di Molière, al "Burbero Benefico" di Goldoni degli ultimi tempi ... e questi sono una minima parte. Anche al cinema sono tantissimi, impossibili da elencare. Fra tutti, ricordiamo il Professore ne "Lo Scopone scientifico" di Comencini, l'Avv. De Marchis in "Febbre da cavallo" di Steno, regista con il quale papà lavorava spesso e molto volentieri e viceversa Steno con lui. Spassosissimi anche i suoi personaggi nelle pellicole della commedia specialmente degli anni '50/'60, quelli dei film dell'estate e, perché no, dei cosiddetti musicarelli. Poi negli anni '70/'80 la commedia

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

cambia volto ma lui campeggia sempre. Marco Giusti da me intervistato affermò: "Mario è l'essenza della Commedia all'italiana tutta" ed è vero!

Al di là del talento smisurato, perché un attore "totale" come Mario Carotenuto, sarà sempre più difficile, per non dire impossibile, rivedere sui set?

Non é detto ... ce ne sono tanti di attori e attrici di talento, io li ho visti nel corso di numerosi e affollatissimi provini che periodicamente ho fatto per i miei spettacoli. Da anni ce ne sono di interpreti bravi, preparati, sensibili, ma ... il mercato è cambiato, l'industria cinematografica è cambiata, i tempi sono cambiati! Non siamo più al boom economico degli anni '50/'60 quando mio padre e molti altri colleghi sopravvissuti alla guerra e "affamati" dalla stessa, si buttavano sui palcoscenici per fare ridere la gente e rimediare la cosiddetta pagnotta ... quelli erano attori che dovevano essere bravi per forza e infatti lo hanno dimostrato. Poi l'industria post bellica prese piede e fu un'esplosione non più di bombe ma di film. Insomma altri tempi, oggigiorno, poi, siamo particolarmente penalizzati dal momento storico che stiamo vivendo. Comunque gli attori e le attrici brave ci sono, anche se nascosti, e prima o poi verranno alla luce, io glielo auguro con forza perché so quanto sia difficile emergere!

Quali sono stati i consigli più belli che le ha lasciato suo padre, e che vorrebbe condividere con chi lo ha amato e continua ad amarlo?

"Di sempre la verità, Claretta, e se vedi un mendicante per la strada che tende la mano dagli quello che hai, sempre!"

C'è un aneddoto in particolare della sua vita nel e per il cinema, che lui amava raccontare spesso? E che magari ne rivela una sensibilità particolare?

L'aneddoto del riso e delle rape. Mio padre, orfano di madre fin dall'età di tre anni, fu allevato dalla nonna paterna: nonna Rosina, una donna romana piccolina, mingherlina, scattante e ... severa, che lo faceva filare dritto.

Ebbene, una sera per cena gli preparò per la prima volta una minestra di riso e rape. Papà non le aveva mai mangiate le rape, e non ne conosceva il gusto. Non gli piacquero e disse alla nonna che non se le voleva mangiare perché erano cattive. Nonna Rosina replicò che non c'era altro e che poteva anche andare a letto senza cena. Così fu. Il giorno dopo, a pranzo mio padre trovò sul tavolo della cucina una scodella coperta da un piatto. La scoprì ed era ancora la minestra della sera prima con l'impronta del cucchiaio. La fame vinse e papà si mangiò riso e rape. Per sette giorni di fila Nonna Rosina gli fece mangiare riso e rape a pranzo e cena. Tutte le volte che mio padre ricordava questo aneddoto concludeva dicendo "... e meno male che nonna Rosina me fece magnà tutte quelle rape, perché quando ero prigioniero degli inglesi a Pantelleria, gli inglesi manco il riso ce davano, solo le rape!!! Gli altri nun le volevano e me le magnavo tutte io". Era esilarante anche quando raccontava i suoi aneddoti!

Ho sempre pensato, in maniera del tutto personale, che il suo ultimo ruolo interpretato nel Romanzo del giovane povero di Scola, non fosse così casuale, lei è d'accordo?

D'accordissimo! Certe volte il destino ci prende per mano e ci conduce dove gli indica il cuore e così è stato per il Romanzo. Erano anni che per vicende varie mio padre e il cinema si erano diciamo "allontananti", soprattutto perché papà voleva recitare in teatro con la sua compagnia da capocomico, interpretare quei personaggi che – diceva - "gli mancavano". Ma Scola, proprio nel 1995 (l'anno in cui papà ci lasciò) lo chiamò per interpretare il ruolo del tipografo Pieralisi, dandogli una delle gioie più grandi della sua vita: quella di tornare ad un amore dal quale si era "allontanato" ma che non aveva mai abbandonato: il Cinema. Si può dire che quella sua interpretazione fu un vero testamento d'attore. Ricordo a Venezia il lungo applauso che accompagnò sui titoli di coda la comparsa della scritta "con la partecipazione di Mario Carotenuto", un'emozione grandissima per me, che quella sera rappresentavo mio padre il quale non poté vedere il film.

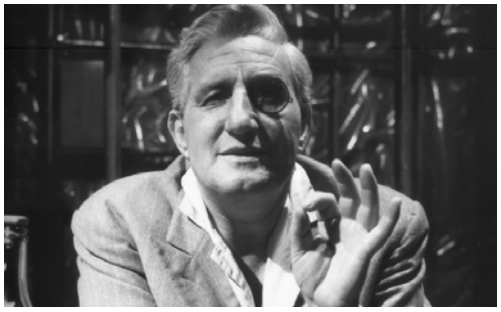
Cos'è che rendeva felice suo padre e cosa prova lei, da attrice e da figlia, a distanza di così tanti anni, nell'avvertire ancora affetto nei suoi confronti?

Le cose semplici rendevano felice mio padre, e più erano semplici più era felice. Era felice se uno era sincero, leale, vero con lui, era felice se lui mamma e io andavamo a fare una gita, era felice quando tornava a casa fra una tournée e l'altra, era felice se gli amici lo venivano a trovare e si mettevano a tavola insieme, era felice se io prendevo un bel voto a scuola, era felice se vinceva la Roma, se vinceva una partita a briscola, se si facevano buone azioni, se salvavamo un cagnolino dalla strada, era felice delle piccole cose della vita. Insomma era felice per quelle cose per le quali le persone buone sono felici. E poi era felice quando recitava, quando il pubblico si divertiva, quando applaudiva: l'applauso per lui era tutto! Quando avverto ancora affetto nei suoi confronti penso a quanto sia stato un attore a tutto tondo, al suo straordinario dialogo con il pubblico che lui amava tanto e che lo ha ricambiato e provo un senso di profonda tenerezza.

Ha un sogno nel cassetto, una specie di "ponte invisibile" che vorrebbe realizzare, qualcosa che si è sempre promessa, ma che non ha mai fatto per ricordare la figura artistica di Mario Carotenuto?

Direi che oltre alle numerose occasioni che ho creato nel tempo per ricordare papà fin dal 1995, con la realizzazione del mio documentario "La maschera e il sorriso. L'avventura artistica di Mario Carotenuto" del 2016 – presentato nello stesso anno in occasione del centenario dalla nascita alla Casa del Cinema – sento di averlo raccontato in maniera esauriente e nel modo come lui avrebbe voluto. Aldilà della sua esuberanza, era un uomo schivo, riservato, e non amava mettersi sotto i riflettori, parlare e far parlare di sé, per questo ho cercato di misurare le mie iniziative, affinché non contrastassero con ciò che avrebbe desiderato. Se ci saranno nuove significative occasioni di ricordo, volentieri lo rinnoverò. Il ricordo più bello resta nel cuore.

Ignazio Gori



Mario Carotenuto, ne "Il vero Della Rovere" di Indro Montanelli", regia di Maner Lualdi (1965)

Filmografia consigliata

1953. *Ci troviamo in galleria* di Mauro Bolognini, con Carlo Dapporto, una grande Nilla Pizzi, Sophia Loren e Alberto Sordi nella parte di se stesso. Mario interpreta l'impresario Tittoni. Un film musicale sul mondo declinante dell'avanspettacolo, del varietà, che Mario conosceva bene. Vi piacerà se vi è piaciuto *I pompieri di Viggiù* e *Vita da cani.*

1953. *La spiaggia* di Alberto Lattuada, con una splendida Martine Carol e Raf Vallone. Mario interpreta Carlo Albertocchi, un imprenditore romano trafficone e arrivista. Il suo primo vero ruolo sul grande schermo, molto apprezzato dalla critica. Commedia cinica, di grand'effetto. Selezionato tra i cento film italiani da salvare.

1955. *Pane, amore e...* di Dino Risi, con Sophia Loren, Vittorio De Sica e la mitica Tina Pica. Terzo film della tetralogia di successo "Pane, amore e ...", famoso per il *Mambo italiano* ballato dalla *caliente* coppia Loren-De Sica. Mario interpreta Don Matteo, che coincidenza, riporta il suo stesso cognome: Carotenuto. Reciterà nello stesso ruolo anche nel seguito *Pane, amore e Andalusia.*

1956. *Poveri ma belli* di Dino Risi, con Marisa Allasio, Maurizio Arena e Renato Salvatori. Mario, nel suo "humus" romano ideale, interpreta un negoziante di dischi "pomicione". Una curiosità, nel film recita anche suo fratello Memmo. Opera tra neorealismo e commedia sentimentale. Il piccolo stabilimento balneare sul Tevere "Er Ciriola" e la genuinità delle ragazze evocano una Roma che non c'è più. Le curve della Allasio hanno fatto epoca. Grande successo.

1957. *Femmine tre volte* di Steno, con Sylva Koscina e Bice Valori. Mario interpreta Armando

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gasparini. In evidenza una lunga sequenza che lo vede "rimorchiare" la Koscina, un vero pezzo di esilarante bravura. In tutto saranno otto i film con Steno, uno dei suoi registi prediletti.

1958. *Ladro lui, ladra lei* di Luigi Zampa, con Alberto Sordi, Sylva Koscina e Marisa Merlini. Mario è nella parte del Commendator Cestelli, negoziante di stoffe, ipocrita e approfittatore; un ruolo congeniale. La Koscina è fuori parte, come in molti altri suoi film, ma è talmente bella che non è mai importato nulla a nessuno.

1959. *Urlatori alla sbarra* di Lucio Fulci, con Adriano Celentano e Mina. Mario interpreta il Professor Giommarelli. In una piccola parte figura anche Lino Banfi, al suo esordio cinematografico. Musicarello stracult per la presenza del leggendario trombettista jazz Chet Baker, che nei titoli di coda canta e incanta intonando una dolcissima *Arrivederci* di Umberto Bindi.

1959. *Totò, Eva e il pennello proibito* di Steno, con Totò, Abbe Lane e Louis De Funès. Mario interpreta uno dei ruoli principali nei panni dell'incallito truffatore Raoul La Spada che in coppia con Eva, la bella Abbe Lane, cercherà di raggirare il pittore copista Totò Scorcelletti. Film divertente, nonostante non sia considerato dai "Totomani" tra i titoli migliori del genio napoletano. Mario aveva già lavorato con Totò quattro anni prima, in *Destinazione Piovarolo*.

1959. *Il mattatore* di Dino Risi, con Vittorio Gassman, Dorian Gray e Peppino De Filippo. Mario interpreta Lallo Cortina, ancora una volta un truffatore, uno dei personaggi cinematografici più coperti nella sua carriera. Grande prova di Gassman, istrionica.

1962. *Colpo gobbo all'italiana* di Lucio Fulci, con Andrea Checchi, Marisa Merlini, Gina Rovere e Gino Bramieri nei panni di "er Panza". Ruolo principale per Mario, autore anche del soggetto. Nando Paciocchi, a capo di una maldestra gang di ladruncoli, è uno dei migliori ruoli cinematografici della sua carriera. Commedia brillante. Vi piacerà se vi è piaciuto *I soliti ignoti*.

1962. *2 samurai per 100 geishe* di Giorgio Simonelli, con Franco Franchi, Ciccio Ingrassia e Margaret Lee. Mario è nelle vesti di un notaio "giapponese" (sic!), ruolo di svolta verso una comicità demenziale. Tra le altre collaborazioni con Franchi e Ingrassia, dei quali Mario era molto amico, ricordiamo *Farfallon* di Riccardo Pazzaglia e soprattutto *I due assi del guantone* di Mariano Laurenti, dove ha un ruolo di gran spolvero.

1967. *Il padre di famiglia* di Nanni Loy, con Nino Manfredi, Leslie Caron e Ugo Tognazzi. Mario interpreta un "fascistone" in contrasto col genero socialista. Tra i ruoli ingiustamente più sottovalutati di Manfredi. Opera aspra, quasi feroce nei confronti dell'ipocrisia borghese a cavallo del boom economico. Una curiosità: il ruolo del vecchio anarchico Romeo doveva essere interpretato da Totò, ma l'attore morì poco prima l'inizio delle riprese; sarebbe stato un ruolo conclusivo davvero d'effetto.

1969. *Satyricon* di Gian Luigi Polidoro, con Franco Fabrizi, Don Backy, Francesco Pau, Ugo Tognazzi e Tina Aumont. Mario è perfetto nel ruolo del poeta ruffiano Eumolpo, tra i picchi della sua carriera. Io appartengo alla fazione che ritiene questa versione superiore a quella felliniana, con la quale da sempre intrattiene un aspro confronto. Alto tasso erotico. Grande cast. Stracult.

1970. *Correva l'anno di grazia 1870* di Alfredo Giannetti, con Anna Magnani e Marcello Mastroianni. Mario interpreta Don Aldo, un sacerdote "dar core grosso" che si adopera per far ricongiungere una famiglia disgraziata, nella Roma papalina di fine Ottocento. Film per la televisione, ultima apparizione della grande Anna Magnani.

1971. *La Betìa ovvero in amore per ogni gaudenza ci vuole sofferenza* di Gianfranco De Bosio, con Nino Manfredi, Rosanna Schiaffino e Lino Toffolo. Trasposizione riuscitissima della commedia popolare del Ruzante, diretta dall'esperto De Bosio, che a lungo aveva diretto a teatro le opere del rustico commediante veneto. Manfredi e Mario sono l'esempio perfetto di come si possa recitare in un dialetto non proprio ma in maniera efficace. Opera divertente, con tematiche riguardo l'amore decisamente moderne. Eroticissima Rosanna Schiaffino. Stracult.

1972. *Girolimoni, il mostro di Roma* di Damiano Damiani, con Nino Manfredi, Guido Leontini e Gabriele Lavia. Mario riveste i panni di un carrettiere, ingiustamente creduto il mostro di Roma. La scena del suicidio plateale, a mo' di protesta, è una delle immagini più forti della sua carriera. Film corrosivo. Capolavoro di Damiani. Immensa prova di Manfredi.

1972. *Lo scopone scientifico* di Luigi Comencini, con Alberto Sordi, Silvana Mangano, Bette Davis e Joseph Cotten. Stracult il ruolo di Mario nei panni di Armando Castellini, il "professore del popolo", che espone l'antica arte dello Scopone Scientifico. Quello del "filosofo da bar" è, a mio avviso, uno dei suoi ruoli più belli. Per anni ho cercato sulle bancarelle il libro sullo Scopone Scientifico da lui mostrato nel film come una piccola "Bibbia". Opera che mostra l'arguzia dei poveri contro l'arroganza dei ricchi.

1975. *Colpita da improvviso benessere* di Franco Giraldi, con Giovanna Ralli, Stefano Satta Flores e Franco Citti. Mario interpreta un macellaio, padre della pescivendola Elisabetta Mancini. Film popolano, sanguigno, interessante come quasi tutti i lavori di Giraldi (*Cuori solitari, La Bambolona*). Sensuale la Ralli, perfetta nel ruolo della pescivendola.

1975. *L'insegnante* di Nando Cicero, con Edwige Fenech, Vittorio Caprioli, Alfredo Pea, Alvaro Vitali, Gianfranco D'Angelo e la giunonica Francesca Romana Coluzzi. Mario nella parte del preside Margara. Insieme a *La liceale* di Michele Massimo Tarantini, è considerato il capostipite della "commedia sexy", tanto rivalutata da Marco Giusti negli ultimi anni. Edwige Fenech lascia a bocca aperta. Stracult assoluto.

1976. *Febbre da cavallo* di Steno, con Gigi Proietti, Catherine Spaak ed Enrico Montesano. Mario interpreta l'avvocato De Marchis, proprietario di un cavallo: uno dei ruoli che gli ha reso maggiormente in quanto a notorietà. Indimenticabili Proietti "Mandrake", Montesano "Er Pomata" ed Ennio Antonelli, il macellaio "Manzotin". Commedia di intramontabile successo popolare.

1976. *La dottoressa del distretto militare* di Nando Cicero, con Edwige Fenech, Alfredo Pea, Alvaro Vitali, Carlo Delle Piane e Gianfranco D'Angelo. Mario nei panni dell'esasperato Colonnello Farina. Altro stracult di Cicero, primo del suo trittico "sexy-cameratesco", seguirà infatti *La soldatessa alla visita militare* del 1977, che vedrà ancora una volta Mario nei panni del Colonnello Farina. Risate a non finire.

1978. *Dove vai se il vizietto non ce l'hai?* di Marino Girolami, con Renzo Montagnani, Alvaro Vitali e Paola Senatore. Commedia "sboccata" che scherza sul *queer* e sul travestimento. Mario interpreta il commendator Cesare Beltramelli, che, come spiffera il titolo, nasconde un "vizietto". Ottimo il cast di contorno con Lory Del Santo, Sabrina Siani e Franco Caracciolo. Molto divertente, con battute da antologia. Stracult.

1978. *L'infermiera di notte* di Mariano Laurenti, con Lino Banfi, Gloria Guida, Leo Colonna e Francesca Romana Coluzzi. Mario interpreta uno scaltro ladro che si finge malato per compiere un furto. Uno dei suoi ruoli più divertenti e riusciti nel filone della "commedia sexy". Forse il miglior film di Laurenti. Grande Banfi in coppia con la Coluzzi.

1981. *Pierino medico della SAUB* di Giuliano Carnimeo, con Alvaro Vitali. Ruolo ritagliato "ad hoc" per Mario nei panni di Mario Gasperoni, padre del maldestro neo dottorino Alvaro. Molto divertente, con battute "trash" rimaste nell'immaginario collettivo. Il film è un derivato della serie di Pierino, ma molti, Vitali compreso, lo considera il migliore. Vi piacerà se vi è piaciuto *Il medico della mutua*.

1982. *Il tifoso, l'arbitro e il calciatore* di Pier Francesco Pingitore. Episodio: *Il tifoso*, con Pippo Franco e Gigi Reder. Il barista Sor Memmo, "romanaccio" e "romanista", vive per la squadra di calcio della Roma; un personaggio-manifesto per la romanità.

1983. *Paulo Roberto Cotechiño centravanti di sfondamento* di Nando Cicero, con Alvaro Vitali, nel doppio ruolo dello stagnaro Alvaro Cotechino e del calciatore "brasiliano" Paulo Roberto Cotechiño, Carmen Russo, Franca Valeri e Bobby Rhodes. Mario interpreta lo zio detective di Alvaro. L'affinità comica della coppia Carotenuto-Vitali raggiunge vertici assoluti. Vertiginose le curve di Carmen Russo. Opera ultima del grande Nando Cicero.

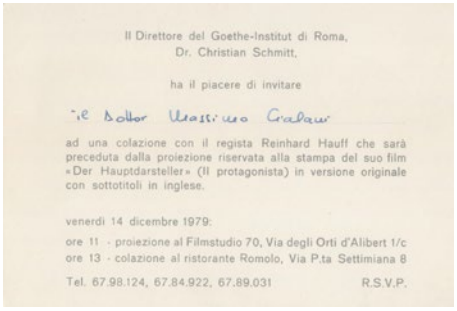
1995. *Romanzo di un giovane povero* di Ettore Scola, con Rolando Ravello, Alberto Sordi e Isabella Ferrari. Il ruolo "romantico" e generoso del tipografo Pieralisi sembra ritagliato apposta sulle spalle e sull'anima di Mario. Molto bravo Rolando Ravello e Sordi in un ruolo caustico. Amo molto questo film per la sua narrativa ambigua, spiazzante. Da vedere e rivedere.

I.G.

Ricordo di Massimo

Luca Romanini

Massimo Cialani, romano classe 1953, ha incominciato ad avvicinarsi al mondo del cinema nei primi anni '70 frequentando assiduamente il cineclub "Filmstudio" di Trastevere.
All'epoca seguiva i corsi della Facoltà di Lettere e collaborava con il quotidiano "Lotta Continua", dove pubblicava le recensioni dei film visti in sala nelle pagine di spettacolo.
Amava sia la nouvelle vague francese (soprattutto Eric Rohmer) sia l'underground americano, ma la sua vera passione è sempre stata il nuovo cinema tedesco, ed in particolare l'opera del regista Werner Herzog.
Conclusa l'esperienza giornalistica, proseguita


Il Direttore del Goethe-Institut di Roma,
Dr. Christian Schmitt,

ha il piacere di invitare

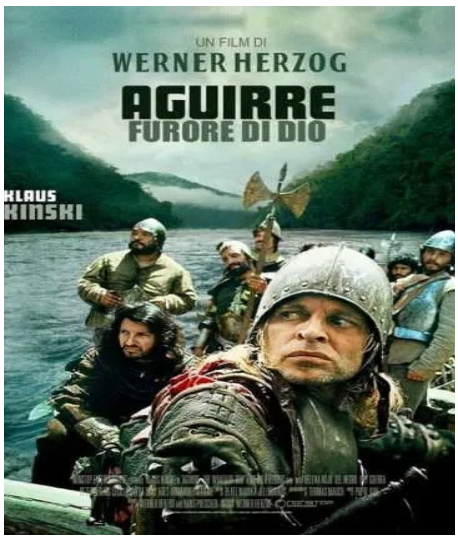
Il Dottor Massimo Cialani

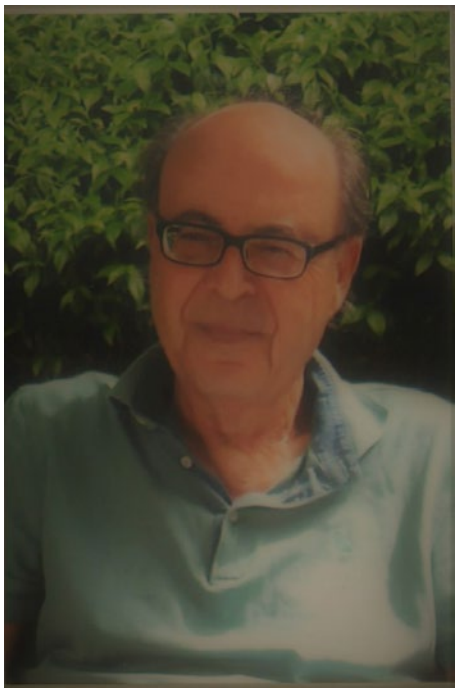
ad una colazione con il regista Reinhard Hauff che sarà preceduta dalla proiezione riservata alla stampa del suo film «Der Hauptdarsteller» (Il protagonista) in versione originale con sottotitoli in inglese.

venerdì 14 dicembre 1979:
ore 11 - proiezione al Filmstudio 70, Via degli Orti d'Alibert 1/c
ore 13 - colazione al ristorante Romolo, Via P.ta Settimiana 8
Tel. 67.98.124, 67.84.922, 67.89.031 R.S.V.P.

dopo "Lotta Continua" con "l'Avanti!" e "Reporter", ha intrapreso la strada dell'insegnamento delle materie letterarie nelle scuole romane (dove non ha mai fatto mancare ai suoi studenti la visione di numerose pellicole di autori e generi tra i più disparati).
Ha sempre mantenuto attiva negli anni la collaborazione con la rivista "Cinemasessanta" diretta da Mino Argentieri.
Dal 2020 collaborava con entusiasmo con **Diari di Cineclub**.
Ha pubblicato con Aracne Editrice due saggi: "Il cinema di Michael Crichton" (2015) e "Cuore di Vetro di Werner Herzog" (2020).
Tra i suoi film preferiti: *Effetto notte*, *Aguirre furore di Dio*, *Nel corso del tempo*.

Luca Romanini, il nipote




Massimo Cialani

Il nostro affranto saluto per Massimo Cialani

Il giorno 27 Gennaio è venuto a mancare all'affetto dei suoi cari Massimo Cialani. Tutta la redazione esprime con affetto la propria sensibilità e compassione per la scomparsa del nostro collaboratore e amico. Il nipote Luca ha provveduto a inviarci gli ultimi due articoli che Massimo aveva preparato per il numeri di Marzo ed Aprile.

DdC

"Nel corso del tempo" (1976) di Wim Wenders.

"Effetto notte" (1973) di François Truffaut, uno dei film preferiti da Massimo Cialani

Le nozze di Shirin di Helma Sanders-Brahms

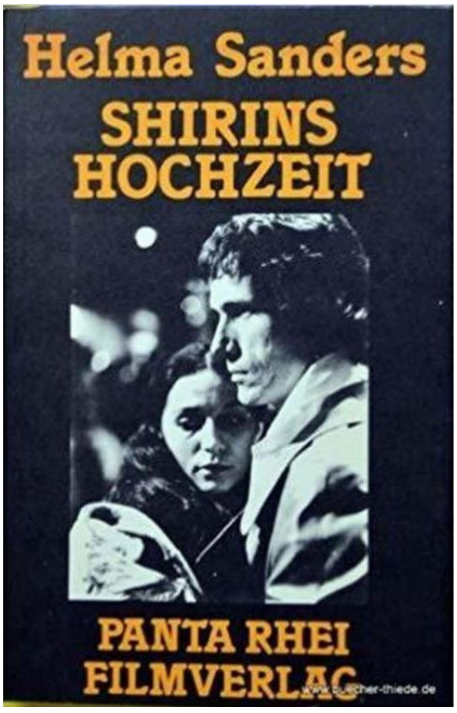
Nuovo Cinema Tedesco # 8

Massimo Cialani

Helma Sanders-Brahms è nata ad Emdem nel 1940. Dopo aver frequentato la scuola di recitazione di Hannover, diventa militante del movimento studentesco, studia contemporaneamente psicologia, sociologia, germanistica e filologia inglese; in seguito lavora come operaia, infermiera, insegnante, annunciatrice televisiva. Durante il periodo lavorativo in tv, le capita per caso di incontrare P.P. Pasolini per un'intervista, il quale l'invita ad assistere alle riprese di *Medea* (1969-70); esperienza di cui fa tesoro per la sua futura attività di regista. Debutta nel cinema nel 1970 con il mediometraggio autobiografico *Angelica Urban, venditrice impiegata*. Dopo altri 6 mediometraggi gira l'interessante *Sotto il selciato c'è la spiaggia* (Unter dem Pflaster liegt der Strand, 1975), una riflessione sulla generazione post-sessantottesca. L'anno successivo è la volta di *Le nozze di Shirin* (Shirin Hochzeit, 1976). Il film vede protagonista una ragazza turca a cui i fratelli impongono come sposo un ricco fattore. Ma Shirin (Ayten Erten) è diversa dalle altre donne del villaggio anatolico in cui è nata e non si rassegna alla barbara usanza medievale a loro riservata del marito-padrone. La giovane ama Mahmud, un operaio emigrato in Germania al quale era stata promessa quando era bambina e con cui era nata una reciproca intesa. Così prepara un piano di fuga per raggiungerlo. Arrivata a Colonia, la città dove risiede, presto si rende conto della difficoltà della ricerca e per sopravvivere inizia un duro lavoro in una fabbrica. Ma viene licenziata e Shirin precipita per questioni burocratiche in un baratro sempre più oscuro e, dopo aver subito una violenza, viene immessa nel giro della prostituzione. Una sera in visita agli alloggi dove vivono gli emigranti ritroverà l'amato Mahmud, ma cambiata nel profondo non si fa riconoscere e prende la decisione di tornare nella sua terra. Ma le cose andranno diversamente e morirà sotto i colpi dei suoi sfruttatori ai quali voleva sottrarsi. Il film mostra con intenti antropologici e marcato realismo la difficile condizione dei gastarbeiter (lavoratori ospiti) in Germania e, in particolare, la condizione femminile all'interno di un paese industrializzato che privilegia il profitto alla solidarietà umana. Nelle note di regia al film l'autrice osserva: "Il personaggio di Shirin è l'emblema stesso della donna che si trova di fronte a situazioni pressoché identiche sia nell'Anatolia arcaica e feudale che nella Repubblica Federale Tedesca progredita e moderna. Soltanto in apparenza, infatti, la società che accoglie Shirin è migliore di quella che la ragazza ha lasciato. In effetti il limbo in cui Shirin è costretta a vivere quando era in Turchia si ritrova anche nel ghetto dove in Germania sono emarginati gli emigranti turchi, e in sostanza non c'è molta differenza tra il fattore dell'Anatolia che la compra come si comprerebbe una capra o un cavallo e il capo-reparto della fabbrica in cui trova lavoro appena giunta in Germania, che la infastidisce mentre lavora alla macchina". Nel film c'è una netta differenza di ritmo tra la parte turca e quella tedesca. La regista in modo efficace contrappone il mondo frenetico dell'Occidente a quello arcaico, lento, del villaggio di contadini da cui proviene punteggiato da immagini elegiache. La vocazione verso tematiche sociali è stata una delle caratteristiche principali del n. c. t. e *Le nozze di Shirin* ne è uno degli esempi più riusciti sotto il punto di vista formale e dei contenuti, per la sua capacità di offrire uno sguardo lucido sulla realtà oggettiva della condizione della donna nel mondo islamico. Il n. c. t. si è occupato varie volte del rilevante fenomeno dell'emigrazione di lavoratori stranieri in Germania, a cominciare da *La paura mangia l'anima* (Angst, essen seele auf, 1973) di R. W. Fassbinder con al centro la figura del marocchino Alì, in cui la critica del regista è rivolta, oltre che alla opulenta società tedesca, che raramente offre occasioni di vera integrazione, anche verso i singoli nei quali affiora la tentazione del razzismo. Di rilievo è anche *40 mq. di Germania* (40 Mq. Deutschland, 1986) di Tevfik Baser, in cui il punto di vista dietro la macchina da presa è quello di un giovane regista turco che segue le vicissitudini del connazionale Dursun operaio ad Amburgo e di sua moglie Turna. Dursun ha già accumulato tutte le frustrazioni e le nevrosi dell'emigrato, costretto ai lavori più umili e malpagati, quando dopo le nozze va ad abitare in un appartamento di 40 mq. Gli attori sono tutti professionisti, ma sono talmente bravi che sembrano presi dalla strada. *Cibo per draghi* (Drachenfutter, 1987) di Jan Shütte vede protagonista Shezad un giovane pakistano che vive di espedienti; poi trova un lavoro in un ristorante cinese dove fa amicizia con il cameriere Xiao. Entrambi insoddisfatti del trattamento del proprietario del locale si licenziano e decidono di aprire un locale in società. Il problema sarà come trovare i soldi e quale cucina scegliere: cinese o pakistana? *Cibo per draghi*, interamente girato in bianco e nero, disegna uno spaccato sociale con aderenza agli ambienti mescolando con abilità i toni del realismo a quelli della commedia.

Massimo Cialani

Helma Sanders-Brahms (1940-2014)

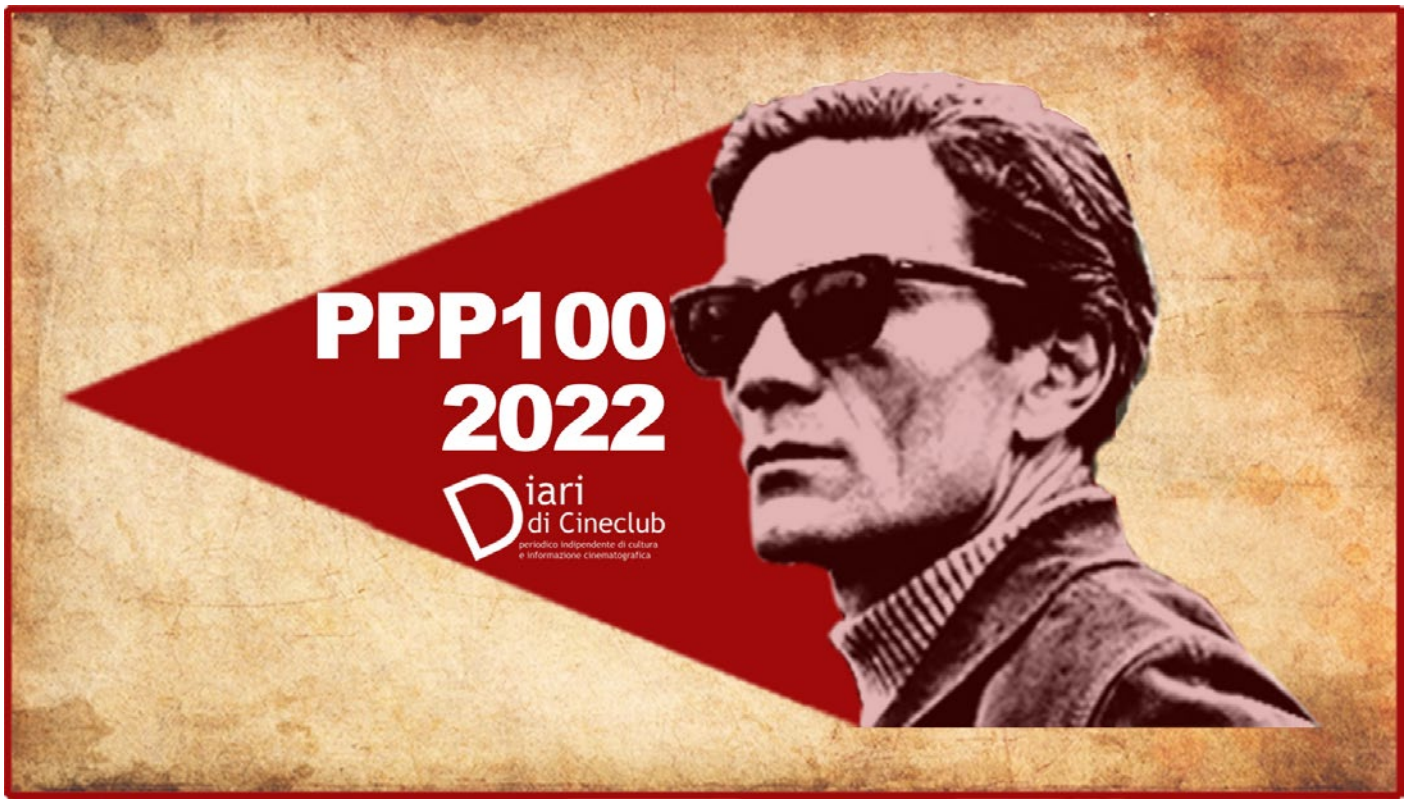


Locandina Tedesca de "Le nozze di Shirin" di Helma Sanders-Brahms

"Sotto il selciato c'è la spiaggia" (1975) di Helma Sanders-Brahms

PPP100 | 2022 | DdC

Lo spazio espositivo web di Diari di Cineclub



Nel mese di marzo anniversario della nascita di Pier Paolo Pasolini (Quartiere Santo Stefano di Bologna, 5 marzo 1922) sarà inaugurata la nostra Mostra online dedicata al poeta, scrittore, regista. La mostra sarà costantemente aggiornata tutto l'anno a questo link: https://bit.ly/3LNhCeC
Questi i principali temi che saranno sviluppati:

- Calendario Eventi e Mostre in Italia e nel mondo;
- Gli Orienti di Pasolini;
- Io sono una forza del passato. Mostra di Valentina Restivo;
- Volumi pubblicati per il centenario;
- Pasolini 100 su DdCR:
  - I podcast di Giorgia Bruni;
  - Le voci di Pasolini;

- Articoli pubblicati su Diari di Cineclub in occasione del centenario;
- Raccolta di foto di Pasolini;

**Il logo è stato realizzato da Massimo Pellegrinotti*

Diari di Cineclub *le* Mostre Virtuali Online

Browning Circus!

(1962/2022)

Patrizia Salvatori

Venghino, signori, venghino!

Il ruolo di Tod Browning nella Storia del Cinema rappresenta in parte quello che, in letteratura, è stato il ruolo di Edgar Allan Poe, iniziatore di generi, dal fantastico all'horror al romantico, protagonista di fatti e scelte artistiche per l'epoca discutibili, spesso incompreso dalle majors e non solo.

Eppure, nonostante le traversie inevitabili per un autore della sua tempra, Tod è riuscito ad entrare nell'olimpo degli indimenticabili e ad ottenere sempre più nel corso dei decenni l'appellativo di regista stracult, anche e soprattutto tra le nuove generazioni di spettatori, affascinate dalle sue storie sorprendenti.

La narrazione, confermata in tutto e per tutto dall'interessato, racconta che Tod Browning è ossessionato dal circo sin da bambino, al punto che intorno ai sedici anni scapperà da Louisville nel Kentucky, dove è nato in seno ad una famiglia benestante nel 1880, per unirsi ad una compagnia circense ed inseguire le giovani grazie di una ballerina per cui aveva perso la testa. Lavorerà sotto il tendone ricoprendo i ruoli più svariati... dal clown all'equilibrista, dall'illusionista al contorsionista, addirittura al domatore!

Il circo che lo affascina e in cui s'imbatte per amore certamente non ha nulla dei prestigiosi spettacoli a tante stellette... a lui piacciono i Freak show, troupe di saltimbanchi capaci di attrarre il pubblico curioso con un ricco catalogo di scherzi della natura, figure bizzarre, sorelle siamesi, donne barbute e cannone, mutilati, nani e piccole ballerine... La sua è un'attrazione fatale per i margini dell'America tradizionale, margini in cui s'introdurrà come comparsa dai contorni ipnotici e volutamente ambigui e disturbanti.

E' nel 1913, grazie all'incontro con il grande regista David Griffith, anche lui nativo del Kentucky, che il giovane Tod può fare il suo ingresso nel mondo del Cinema. Diviene attore in molti film anche comici di un solo rullo e, in breve tempo e nonostante un gravissimo incidente d'auto contro un treno in corsa causato dalla forte velocità e dall'abuso di alcool, conquista il ruolo di assistente alla regia del Maestro per *Intolerance* dove interpreta pure il piccolo ruolo di un proprietario di macchina.

Il più è fatto... Tod Browning è regista a tutti gli effetti già dal 1915, anche se molti dei suoi lavori del periodo muto sono andati perduti.

Altri due incontri fortunati aiuteranno Browning a costruirsi una carriera cinematografica di tutto rispetto... e sono con Lon Chaney, il più grande attore trasformista e maestro di trucchi del Cinema, incrociato nel 1919 sul set di *La Bestia nera* e divenuto il suo interprete feticcio sino alla sua scomparsa, e con il produttore Irvin Thalberg, braccio destro del padrone dell'Universal Picture e poi Vice Presidente della Metro-Goldwin Mayer nel 1924, l'uomo che permette a Tod di realizzare una serie di pellicole eccezionali a tutti gli effetti.

Per la Metro dirige *Il trio infernale* (1925) con protagonista proprio Lon Chaney, l'uomo dai mille volti, le cui trasformazioni fisiche attraverso trucchi e travestimenti segneranno il Cinema fantastico dell'epoca muta. L'enorme successo della pellicola consacra di fatto Browning (e Chaney, ovviamente) quale stella del cinefirmamento della MGM e dunque permetterà a Tod la realizzazione di nuove, incredibili storie borderline di cui la più nota ai cinèphile doc di tutte le epoche e latitudini è

Lo sconosciuto (1927) in cui il sempre protagonista Chaney si fa tagliare le braccia per amore della donna che ama (una giovanissima Joan Crawford ad una delle sue prime conturbanti apparizioni) e che non sopporta gli abbracci maschili.

La Universal richiama a gran voce il nostro per girare un Dracula davvero superbo con le sembianze teatrali di Bela Lugosi... purtroppo nel 1930 muore il mitico Chaney e Browning si sente improvvisamente solo di fronte a tanto fantastico girare. Ritorna in MGM non senza qualche perplessità, ma sarà proprio il suo primo film senza Lon a proiettarlo tra i più grandi autori della Storia del Cinema di ogni tempo!

Parliamo di *Freaks*, uscito con qualche problema di censura nel 1932 e poco compreso dal pubblico dell'epoca.

Sono questi gli anni della Grande Depressione, anni in cui per superare il dramma appena trascorso, il pubblico ha bisogno di emozioni forti, di svago in forma di commedie, di fantastico in movimento, di intrighi tenebrosi e carichi di mostri per esorcizzare la paura del passato e l'incognita del futuro.

La Grande Guerra ha riportato in terra americana un immenso stuolo di feriti e mutilati, le

Tod Browning (1880 - 1962)

ricerche mediche invitano a nuove scoperte e a innumerevoli domande, Darwin viene ridiscusso attraverso nuovi punti di vista, il diverso si moltiplica e cova rabbia per la sua condizione irreversibile.

Il Cinema riflette queste inquietudini proponendo sullo schermo *Frankenstein*, *King Kong*, *Mummie*, *Uomini Miracolo*. Tod Browning risponde con nani, mezzi uomini, storpi di ogni fattezza.

Ed è in questa pellicola che escono fuori con forza i temi reali del Browning Circus; il suo non è un elogio al divertimento perverso in voga all' epoca, piuttosto è un pretesto per mettere a fuoco gli inabili con le loro sofferenze, spesso capaci di tramutarsi in esecutori di spietata vendetta verso le banalità e le violenze dei normali .

Nella terrificante sequenza finale di *Freaks* i mostri ritroveranno la loro dignità di uomini attraverso un'ira incontenibile che renderà per loro mano i sani finalmente mostri.

La riflessione sul regista, troppo velocemente etichettato come maledetto, è dunque assolutamente riduttiva perché tende a minimizzare in modo spettacolare i forti temi della disabilità e della fragilità di chi vive, fisicamente mostruoso o no, ai margini della società cosiddetta civile. A Browning dobbiamo piuttosto la varietà di generi unici e complementari, dall'horror al melò, dal gangster movie al magico, utilizzati per abbattere nello spettatore ogni confine possibile sulla strada della partecipazione e dell'uguaglianza.

Il dopo *Freaks*, massacrato dai tagli e dalla critica, sarà per il regista un periodo difficile, fatto di scialbe pellicole melò e banali film fantascientifici certo non memorabili che lo porteranno a lasciare il Cinema e a ritirarsi a Malibù dove morirà, appartato dal mondo, nel 1962.

Ai giorni nostri saranno David Lynch e Tim Burton gli eredi ideali della sua poetica in movimento, a dimostrazione che Tod aveva visto giusto e in anticipo.

E dunque, ancora oggi... Venghino, signori, venghino!

Patrizia Salvatori

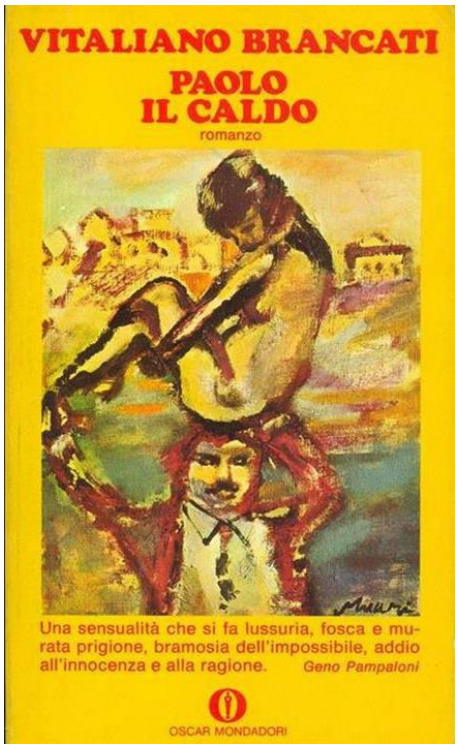
Scrittori e cinema. Vitaliano Brancati e il mondo dello spettacolo

Fabio Massimo Penna

Secondo il dizionario della lingua italiana Devoto-Oli con il termine "gallismo" viene designata un'ostentazione della virilità simboleggiata dal gallo.
Bisogna partire da una tale definizione per rinvenire le fonti della poetica dello scrittore Vitaliano Brancati. Questo grottesco costume del maschio italiano diventa per il letterato di Pachino l'emblema dei difetti del popolo italiano. Il gallismo descrive simbolicamente la condizione umana degli abitanti del bel paese durante il ventennio. Nel raccontare un'epoca che Brancati vede dominata da una noia che nella sua natia Sicilia viene accompagnata da fatalismo, sensualismo e aggressività, la penna intrisa di ironia dello scrittore prende di mira la borghesia italiana per il suo velleitarismo e la sua inerzia di fronte al regime fascista. I giovani della Trinacria, che si perdono dietro sterili brame erotiche, ricordano nella loro incapacità di agire Mariagrazia, Carla e Michele, i protagonisti de *Gli indifferenti* (1929) di Alberto Moravia. Unito inestricabilmente ai giovani della provincia siciliana, il fascismo si trasforma in soggetto da commedia con le sue enfatiche e vuote parole d'ordine e le sue grottesche velleità espansionistiche. Il sogno mussoliniano della restaurazione dell'impero si riduce a una ben più modesta ambizione di virilità sessuale. La grandezza dell'opera di Brancati può ricercarsi in questa capacità di abbassare ciò che all'epoca era considerato rilevante ed elevato a elemento banale e grottesco. L'ironia e il paradosso consentono di togliere l'aura mitica ed eroica che copriva i sogni di gloria e di potenza che avevano offuscato tante menti durante il ventennio. L'approdo a questo atteggiamento di aperta critica al regime fascista è il punto di arrivo di una vicenda umana e politica che, come molte di quel periodo, parte da una vicinanza alle tesi mussoliniane per poi giungere a una progressiva presa di coscienza della dura realtà della dittatura con la conseguente presa di distanza e posizione critica. Il giovane Brancati "collabora al *Tevere* e *Quadrivio*, in cui, ventenne, si sente 'fascista sino alla radice dei capelli' e perciò mette in scena Mussolini o lo raffigura nelle vesti di un personaggio superomistico e dannunziano. Ma Brancati entra poi in contatto con *Il Selvaggio* e *L'Italiano* sempre più in odore di eresia e dà inizio a un ripensamento critico della sua posizione politica che lo porterà a un rovesciamento completo del suo giudizio" (Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre-1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980).
Il gallismo è il tema centrale attorno al quale si sviluppa il vertice letterario di Brancati *Don Giovanni in Sicilia* (1941), dolceamaro resoconto della sonnacchiosa indolenza della gioventù catanese persa dietro a manie maschiliste e aspirazioni erotiche. Le interminabili conversazioni sulle donne non portano mai all'azione concreta, alla vita vissuta, tutto si ferma sulla soglia della fantasia. Emblematica è la storia di Giovanni Percolla che l'amore per la bella Ninetta sembra riscattare dal suo atavico torpore. Con la giovane sposa va a vivere a Milano per diventare un industrioso e fervido lavoratore. Gli basta, però, una visita alla natia Sicilia per ricadere nella sua abulia. "Il bell'Antonio" (1949) segna la disfatta completa del maschio italiano. Lo sfrontato esibizionismo del macho latino si trasforma nella mestizia di Antonio Magnano che, sposato alla bella Barbara, scopre di essere impotente. A riscattare l'onore della famiglia penserà il padre,

trovato morto dopo un bombardamento in una zona di case d'appuntamento. La parabola del gallismo si conclude con l'incompiuto romanzo *Paolo il caldo* (1955) in cui vengono raccontate le vicissitudini di un sensuale intellettuale siciliano a contatto con la borghesia romana. I tre romanzi maggiori dell'autore siciliano trovano tutti la strada per il grande schermo. Alberto Lattuada gira *Don Giovanni in Sicilia* (1967) con Lando Buzzanca, Mauro Bolognini dirige *Il bell'Antonio* (1960) con Marcello Mastroianni e Claudia Cardinale mentre Marco Vicario cura la regia di *Paolo il caldo* (1973) con Marcello Giannini. I rapporti tra Vitaliano Brancati e il mondo dello spettacolo, al di là delle trasposizioni cinematografiche dei suoi romanzi, sono molto stretti. E' autore di soggetti per film quali *Anni difficili* (1948) di Luigi Zampa, tratto dal suo racconto *Il vecchio con gli stivali*, *Anni facili* (1953) e *L'arte di arrangiarsi* (1955), anche quest'ultimi due per la regia di Zampa. Scrive, inoltre, le sceneggiature per pellicole quali *Viaggio in Italia* (1953) e *Dov'è la libertà* (1954) entrambi diretti da Roberto Rossellini. Notevole è anche la sua produzione teatrale. Esordisce con l'atto unico *Everest* (1930) a cui fa seguito il dramma *Piave* (1932) la cui messinscena venne curata dal geniale artista futurista Anton Giulio Bragaglia. Tra gli altri suoi drammi, che vennero portati sulle scene in maniera sporadica, meritano di essere menzionati *Una donna di casa* (1958), *Il viaggiatore dello Sleeping n. 7 era forse Dio* (1932), *Questo matrimonio non si deve fare* (1960), *La governante* (1963), con quest'ultimo lavoro che subì l'intervento della censura che ne proibì l'allestimento per circa dieci anni.

Vitaliano Brancati (1907 - 1954)



Fabio Massimo Penna

Virtual Revolution: sembra cyberpunk ma diventa cronaca vera

Giacomo Napoli

Virtual Revolution è una pellicola non certamente nuova, è del 2016, ma sta tornando lievemente alla ribalta su alcune piattaforme di streaming, probabilmente per l'anacronismo insito nella trama, certo non voluto ma quantomai calzante ai giorni d'oggi, purtroppo. Il regista è poco più di un debuttante, tale Guy-Roger Duvert, e l'intero film, ad un primo colpo d'occhio, altro non appare che un tentativo un po' maldestro di fregare sul tempo parte del successo (meritatissimo) che avrebbe avuto *Blade Runner 2049* appena un anno dopo, nell'ambito della fantascienza cyberpunk. Qui infatti, troviamo nuovamente un cacciatore di taglie molto bogartiano che fa palesemente il verso al giovane Harrison Ford di *Blade Runner* e che deve districarsi all'interno di una agghiacciante realtà furturistica e soprattutto futuribile, tra feroci Corporazioni finanziarie in lotta tra di loro e spietati giochi politici che si servono dell'Interpol come braccio armato. Il tutto proiettato su di uno sfondo che non si limita a ricopiare diligentemente le stupende scenografie del film di Ridley Scott ma che riesce anche ad andare oltre, contaminandole con un occhio intelligente rivolto ad altre scenografie, stavolta non cinematografiche ma videoludiche; mi riferisco come i più accorti coglieranno all'istante, al complesso ed esteticamente ricco "ambience" di *Deus Ex – HR*. Fin qui giustamente non si coglie alcuna novità, anzi risulta un complicato lavoro di copiatura e di citazionismi a tratti stucchevole e irritante, se non fosse per l'impeccabile mise-en-scene che perlomeno salva l'occhio di chi guarda da eventuali piccole strafalcionerie. Curiosamente inoltre questo film non è ambientato nell'immaginario fantascientifico americano bensì in quello europeo e se nel capolavoro di Scott la megalopoli decadente era Los Angeles, qui è Parigi ma i contenuti cyberpunk non cambiano anzi si fotocopiano direttamente: i crediti elettronici anziché rappresentare dollari rappresentano euro, l'umanità decaduta dei bassifondi dell'orrenda metropoli ha un carattere vagamente nostrano e cose del genere ma generalmente l'intero immaginario creato nel 1982 dal grande regista è praticamente replicato senza alcuna personalizzazione, eccezion fatta per l'aspetto della discriminazione tra "connessi" e "realisti". Se i primi, infatti, hanno venduto qualsiasi libertà personale e qualsiasi prospettiva di vita al sistema che li ripaga con mondi virtuali dentro i quali possono divertirsi liberamente (da qui il titolo) finchè sono ancora vivi, i secondi al contrario, rigettano la falsità del mondo iperconnesso, alienante e globalizzato all'ennesima potenza per costituire una piccola ma tenace resistenza sotterranea di chi ha coraggiosamente scelto di rimanere ancorato alla realtà, nonostante quest'ultima sia alquanto deprimente e distopica. Ed è proprio questo aspetto che genera, nello spettatore contemporaneo, un sentimento di identificazione con i personaggi protagonisti (attori mestieranti che se la cavano abbastanza bene). Il nodo della questione, nel momento in cui lo scontro tra i "realisti" e il sistema europeo trasfigurato in tecnocrazia con il volto schizofrenico delle multinazionali e le mille braccia armate della Interpol raggiunge il culmine e gli eventi collassano in un'unica, ultima ed epica battaglia finale che si comprende quanto questo film minore, creato in tempi non sospetti, abbia anticipato suo malgrado il deserto post-pandemico entro il quale viviamo oggi, deserto di relazioni, di diritti fondamentali calpestati e di cultura. I ribelli della storia infatti appaiono come persone intelligenti, coraggiose, abneganti e pronte al sacrificio per riottenere a tutta l'umanità la libertà negata dai mondi virtuali imposti dal sistema ma come si chiede giustamente il protagonista: i "connessi", coloro i quali hanno scelto, bene o male, di vendersi al mondo in cambio di esperienze virtuali improbabili e videoludiche, coloro i quali hanno venduto la propria vita in cambio di edonismi facili e stimolazioni sensoriali fasulle, la vorranno davvero la libertà di tornare ad essere individui umani con tutte le responsabilità e le difficoltà oggettive che implicano un'esistenza reale? Purtroppo, come potrà constatare chiunque decida di vedere questo film, la risposta non è minimamente edificante.

Ma se tutto si risolvesse a livello immaginifico, se tutta la questione potesse essere rinchiusa negli angusti cancelli creativi di una pellicola, tra l'altro minore, come questa allora l'amarezza potrebbe presto venire mitigata dal film successivo. Purtroppo in questo caso, una volta giunti ai titoli di coda e spento il monitor sul quale stavamo seguendo *Virtual Revolution*, l'amaro senso del finale non ci abbandona più e basterà aprire una finestra o farsi un giro per la strada per continuare a vedere i "connessi" che hanno scambiato tutto ciò che avevano per una favola nera, aggirarsi in orde numerose, sempre più testardamente convinti del proprio agito e sempre più pronti, non appena esca fuori un "realista" a difendere il loro sistema tecnocratico con aggressività e ferocia, esattamente come nel film. Parafrasando *Matrix*: "molti di loro sono così assuefatti alla menzogna che reagiranno violentemente se tenti di svegliarli e combatteranno a favore della matrix pur di non svegliarsi mai".

Giacomo Napoli

After Love (2021) Aleem Khan – un esordio promettente dall'altra parte della Manica

Sinossi: Mary Hussain, si è convertita alla religione islamica quando si è sposata, ha poco più di sessant'anni e vive serenamente con suo marito Ahmed nella città costiera di Dover, situata nella parte sud-orientale dell'Inghilterra. In seguito alla morte inaspettata del coniuge, Mary si ritrova improvvisamente vedova. Il giorno dopo la sepoltura, la donna scopre che Ahmed aveva una vita segreta a Calais, oltre il canale della Manica, a soli trentaquattro chilometri di distanza dalla loro casa di Dover. La sconvolgente rivelazione la spinge ad andare lì per saperne di più

Tonino Mannella

Già presentato alla Semaine de la Critique a Cannes e successivamente alla Festa del Cinema di Roma, è uscito nelle sale il film d'esordio del giovane regista britannico Aleem Khan. A dire il vero il cineasta non è del tutto sconosciuto agli addetti ai lavori essendosi fatto apprezzare con alcuni cortometraggi che gli hanno valso la candidatura ai BAFTA, successivamente sono arrivati altri vari riconoscimenti come la nomina a "Star of Tomorrow" da Screen International e il coinvolgimento in prestigiosi programmi internazionali: il Sundance Screenwriter's and Director's Labs, la Locarno Filmmakers Academy e BFI Flare. *After Love* addirittura trionfa ai British Independent Film Awards ottenendo ben sei premi e segnalandosi come una delle migliori uscite inglesi della stagione.

Il regista Aleem Khan e le attrici sul set

Il film mette in scena il dramma di una donna, rimasta improvvisamente vedova, la cui esistenza è messa in crisi da una scoperta sconvolgente: il tradimento del marito e la presenza di un'altra famiglia dall'altro lato della Manica. Intorno a questo spunto Khan costruisce una sceneggiatura articolata e ben equilibrata dove il dramma individuale acquista venature thriller e, l'espressività fisica della protagonista, una superba Joanna Scanlan, consente di realizzare un'opera nella quale i dialoghi sono ridotti all'essenziale e le emozioni traspaiono dai piccoli gesti quotidiani che danno la misura sia della condivisione quotidiana, ma anche dell'assenza e della mancanza. Il tema del tradimento, infatti, non è l'unico affrontato né tantomeno quello più importante, la vera tematica che percorre tutta la pellicola è quella dell'identità. Il percorso esistenziale della protagonista viene rivelato gradualmente e svela che l'identità costruita nel tempo a fianco del marito, è in procinto di sgretolarsi dopo la sua scomparsa, come avviene alle scogliere di Dover in una delle scene del film. In modo puntuale e attento Khan, insieme al direttore della fotografia Alexander Dynan, accompagna la situazione emotiva della donna con riprese suggestive e con un alto valore metaforico sottolineando i passaggi salienti della narrazione facendo attenzione alla progressione e ai dettagli. La cura dei dettagli è evidente anche nella scelta estetica dei costumi di Mary i cui colori cambiano durante la narrazione passando da toni blu che richiamano il mare e la distanza che separa le coste e gli uomini, a tonalità più calde che rimandano al verde della terra, a una ritrovata connessione con se stessi e con il mondo. In una delle riprese più interessanti, all'inizio del film, la macchina da presa compie un lentissimo carrello verticale a salire sulla scogliera terminando sul prato verde attraverso cui avanza Mary, è un po' come se la scogliera a strapiombo sul mare rappresentasse la fine del mondo, un punto oltre il quale non si può andare, lo stato d'animo della donna.

L'identità di Mary non è l'unica a essere indagata dal film: insieme alla sua situazione di donna europea che sceglie per amore di convertirsi all'islamismo, s'intrecciano le esistenze complesse di Geneviève, l'amante del marito Ahmed, e del loro figlio Salomon, tutti e tre subiscono un'evoluzione irreversibile, catalizzata dagli eventi, verso una nuova definizione di sé. Si assiste così a un continuo adattamento dei personaggi all'ambiente e alle persone con cui entrano a contatto, un meccanismo naturale le cui motivazioni sono il vero interrogativo del film. La ricerca di Mary è la stessa che ciascuno di noi compie nel momento in cui cerca di adattarsi a una determinata situazione, ma qual è il motivo per cui si fa? È sempre perché si vuole essere accettati e desiderabili, oppure è la paura di rivelare ciò che si è realmente? Khan ha la sensibilità e la bravura di lasciar rispondere le immagini senza giudicare i personaggi i quali peraltro non possono far altro che accettare la situazione cercando di ricomporre i pezzi della loro esistenza, una nuova riconfigurazione, questa volta per se stessi.

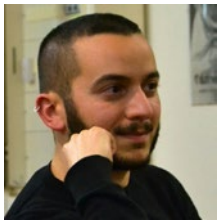
La scelta geografica è anche simbolo della distanza e allo stesso tempo di come questa sia facilmente colmabile: le due città si fronteggiano da sempre, il mare le separa e vivono realtà diverse tra loro ma basta un'ora di viaggio per avvicinarle, abbattere i confini e andare oltre l'amore come suggerito dal titolo. Da questo punto di vista il film è anche un superamento del sentimento di rivalità che ci si aspetterebbe da due donne le quali hanno condiviso lo stesso uomo, è come se la morte ponesse tutto in un'ottica diversa, permettendo così una riflessione introspettiva più approfondita.

Come accennato all'inizio, il film è tutto incentrato sul personaggio interpretato da Joanna Scanlan che offre una prova straordinaria e credibile a livello drammatico pur provenendo da un ambiente completamente diverso qual'è quello della commedia televisiva. Per la caratterizzazione del personaggio l'attrice si è affidata alle istruzioni di Khan riguardo pratiche e rituali islamici, ricevendo un grande aiuto in questo senso dalla madre del regista, casualmente in visita al figlio, la quale le ha tra l'altro insegnato a cucinare il piatto tipico che Mary prepara nel film.

After Love è una piacevole sorpresa in una stagione che ha già visto molti film interessanti, distribuito dalla Teodora Film, è in sala dal 10 febbraio. Oltretutto in questi giorni sono state comunicate le nomination ai prossimi premi BAFTA, gli Oscar inglesi, che verranno assegnati il 23 marzo, il film di Khan ha ricevuto la bellezza di quattro nomination: miglior film, miglior regia, miglior attrice protagonista (ovviamente) e miglior film britannico, la concorrenza è agguerrita e la presenza di film del calibro di *Dune, Belfast, Drive My Car, Il Potere del Cane, Licorice Pizza*, rendono difficoltosa l'ipotesi di una vittoria finale, ma già le nomination testimoniano la qualità e la bravura di un regista giovane e preparato.

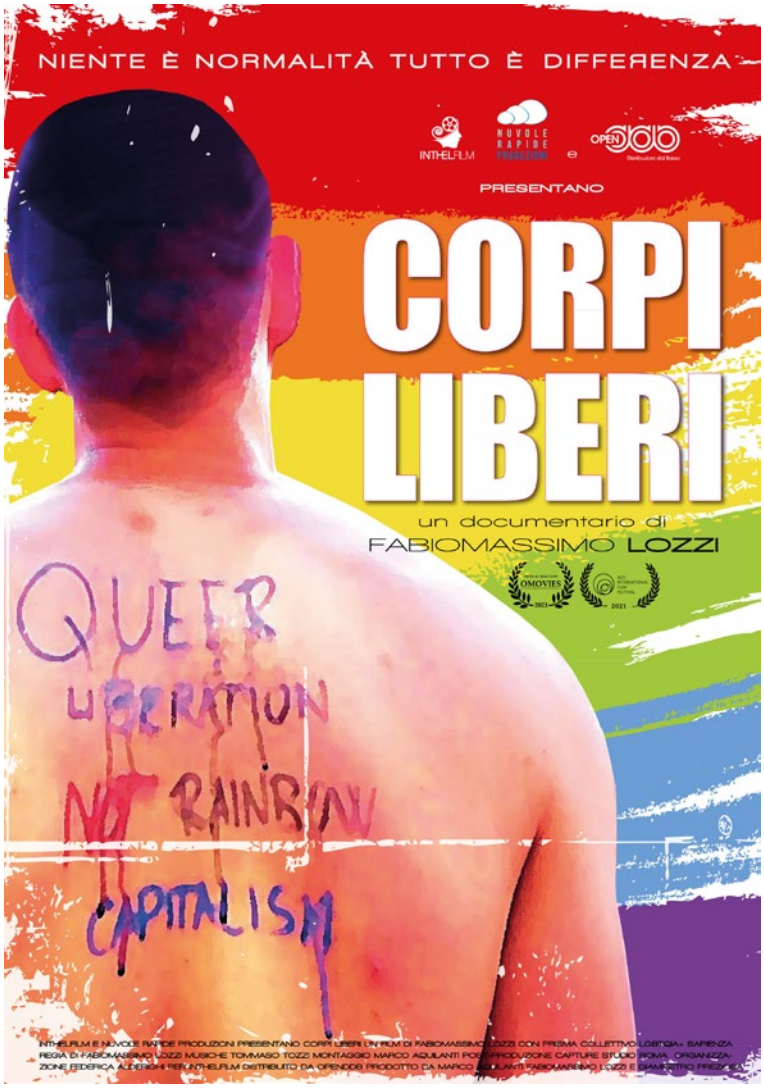
Tonino Mannella

Corpi liberi (2021) di Fabiomassimo Lozzi



Gigi Cabras

Non c'è dubbio che, soprattutto nell'ultimo decennio (ma già a partire dagli anni '90), i temi legati alla comunità omosessuale, transgender e queer (lgbtqai+[1], per utilizzare l'acronimo attualmente considerato più inclusivo) abbiano conquistato un posto di primo piano nella discussione pubblica sui diritti civili, l'autodeterminazione e l'autorappresentazione delle persone in una società (più specificamente quella borghese occidentale) in cui la distinzione tra conservatori e progressisti si manifesta soprattutto nel campo di questo genere di rivendicazioni. La conquista di uno spazio tanto in vista ha comportato, di contro, una certa "banalizzazione" di quelle stesse rivendicazioni e delle istanze portate avanti dalla loro comunità di riferimento, dalle associazioni e dai movimenti lgbtqai+: la tendenza alla normalizzazione delle battaglie delle minoranze (anche attraverso i programmi televisivi, i giornali, i social e una certa comunicazione perbenista e fintamente aperta) è la ben nota strategia con cui, chi esercita il potere nelle democrazie liberali e capitalistiche, tende a depotenziare, digerire e metabolizzare qualsiasi forma di turbamento dello status quo, di tentativo di ribaltamento del sistema e di ridefinizione dei ruoli di forza. E questo è il motivo per cui, soprattutto a ridosso dell'approvazione della cosiddetta "Legge Cirinnà" (2016, dopo profonde e svilenti modifiche volute dall'allora Presidente del Consiglio Matteo Renzi, per ottenere il sostegno dei settori cattolici della sua maggioranza), il movimento *queer* italiano ha vissuto un momento di traumatica frattura dell'unità d'azione, unità che, fino a quel momento e nonostante le naturali differenze tra le molteplici componenti dell'associazionismo arcobaleno italiano, aveva consentito di marciare compatti per la rivendicazione di diritti, visibilità, emancipazione. Quella frattura, ancora non sanata, è derivata dalla necessità di schierarsi a favore di una legge cinica e maliziosa, che riconosceva finalmente un piccolo pacchetto di diritti (le unioni civili vagamente equiparabili al matrimonio) ma che, nella distinzione netta dal matrimonio riservato solo alle coppie eterosessuali, ne tagliava via altri, comunque fondamentali, come la *stepchild adoption* (l'adozione del configlio). Chi ha ritenuto momentaneamente sufficienti quelle norme si è dovuto scontrare con chi invece valutava la Legge Cirinnà alla stregua di un'ennesima trappola mortale finalizzata ad anestetizzare la lotta per un vero superamento della diseguaglianza tra cittadinanza di serie A e di serie B.



Gli effetti di questa spaccatura – sia nell'ideologia che nella prassi – sono raccontati perfettamente in alcuni passaggi del documentario *Corpi liberi* di Fabiomassimo Lozzi (*Nessuno è perfetto*, 2013; *Altromondo*, 2008; *Nuovo cinema paradosso*, 2005), nel quale l'autore segue e racconta le vicende del collettivo studentesco Prisma, nato in seno all'associazione Link nell'Università "La Sapienza" di Roma. L'ateneo della capitale, il più grande d'Europa, nel 2018 è stato scenario del primo Pride universitario d'Italia, al quale hanno preso parte centinaia di studenti e studentesse (più coerentemente col discorso, dovremmo scrivere student , con l'uso del neutro plurale espresso dal segno fonetico chiamato schwa: " ") in difesa dei diritti delle minoranze tutte, non soltanto di genere, identità e orientamento sessuale, ma anche etniche, culturali, legate alle disabilità, alla povertà o a qualsiasi altra condizione che comporti forme di emarginazione, esclusione, bullismo, violenza fisica o psicologica. D'altronde, queste sono le premesse di tutti i Pride, in Italia e nel mondo: eppure il documentario prende il via proprio dalla volontà di Susanna Chiulli, Benedetta Previdi, Elisa Ragogna, Riccardo Russo, Riccardo Sala e tutto il collettivo Prisma, di dimostrare che queste premesse non sono né scontate né effettivamente praticate in seno all'attivismo e alla militanza organizzata.

Nell'ora e un quarto della sua durata, *Corpi liberi* – attraverso interviste e situazioni comunitarie, e grazie a un montaggio piuttosto "anarchico" – ci conduce all'interno delle attività e dei momenti di elaborazione politica del collettivo, accompagnando il pubblico in un contesto che si potrebbe pensare figlio di un altro tempo storico: le riflessioni ideologiche, i dibattiti di filosofia politica, riferimenti di prim'ordine (Marx ed Engels, Judith Butler, Mario Mieli), le parole d'ordine (tra le quali, insieme a tutta la terminologia propria di questa specifica battaglia - transfemminismo, etero-patriarcato, non-binario, asessuale, etc. – si incontrano anche parole non meno attuali, ma che sembrano legate a epoche più lontane – comunismo, liberismo, neocapitalismo, antifascismo).

L'obiettivo del Collettivo Prisma è dichiarato e (così lo sentono loro) differente da quello delle associazioni più "istituzionalizzate" come Arcigay: recuperare in pieno lo spirito dei "moti di Stonewall"[2], da cui nacquero i "Gay Pride", e smuovere, attraverso le lotte lgbtqai+, un sentimento di consapevolezza collettiva. Solo così, ritengono i protagonisti del documentario, sarà possibile dare il via, proprio a partire dall'ambiente studentesco, a un vero cambiamento di paradigma, una rivoluzione autenticamente intersezionale (che massimizzi le singole battaglie, spesso perdenti, mettendole

segue a pag. sucessiva

1 *lgbtqai+: acronimo che si riferisce alle persone lesbiche, gay, bisessuali, transgender, queer, asessuali, intersessuali e a tutte le altre identità e orientamenti non cisgender/eterosessuali*

2 *le giornate di ribellione partite, nella New York del 1969, dallo Stonewall Inn Bar contro i costanti abusi delle forze dell'ordine nei confronti di drag queen, gay e transgender che frequentavano il locale*

segue da pag. precedente

insieme e facendo massa critica almeno sui punti in comune, contro una maggioranza ignara, ignava o reazionaria) che conduca a quello che, insieme al giovane filosofo Federico Zappino, chiamano *comunismo queer*.

Questa battaglia si combatte non solo sulla carta, non solo in punta di teoresi, ma fisicamente, con il corpo, attraverso i corpi di tutte quelle persone che non vogliono morirne prigioniere ma usarlo come strumento di liberazione. Sostiene Lozzi che:

> [...] attraverso la liberazione dei nostri corpi dalle convenzioni, dai pregiudizi, dalle religioni, dalla morale e dal controllo esercitato dal potere, dalla società e dalla cultura contemporanea che si può sviluppare un essere umano più auto-consapevole e in armonia con sé stesso. Il corpo è uno strumento potente, è un materiale rivoluzionario.

Il senso di separazione che il Collettivo percepisce rispetto al resto della scena nazionale si rende evidente in una delle sequenze finali del documentario, quando una rappresentanza di Prisma prende parola durante un'iniziativa pubblica romana (in cui si riconoscono i rappresentanti del Circolo di Cultura Omosessuale "Mario Mieli" e Porpora Marcasciano, guida storica del Movimento Identità Transgender) chiedendo un incontro nazionale durante il quale confrontarsi schiettamente, anche a costo di "mandarsi affanculo", ma chiarendo finalmente quale direzione si voglia dare alle lotte delle minoranze nel nostro paese.

Alla fine di questa densa e rumorosa opera, rimane chiara una percezione: nonostante il tentativo di normalizzazione e banalizzazione della battaglia per la visibilità, l'autodeterminazione e l'autorappresentazione delle persone omosessuali, transessuali e queer, in Italia l'attivismo mobilitato da chi si riconosce in questa comunità è ancora un'avanguardia ideologica pronta a confrontarsi e impegnarsi sui temi più scottanti, dall'economia all'ambiente, dalla libertà individuale a quelle sociali, dalla laicità all'educazione sessuale, affettiva e sanitaria (per esempio, affrontando la nuova omertà sulle malattie sessualmente trasmissibili). Si respira, nelle immagini di queste aule e corridoi universitari, caotici, riottosi e vivissimi, l'aria mitica degli anni '60 e '70, e si sente l'eco dei manifesti e dei documenti politici sul divorzio e sull'aborto, lo statuto dei lavoratori e le convocazioni dei cortei antifascisti. Se le generazioni più giovani, attraverso la riflessione sui temi lgbtqia+, trovano ancora la carica politica, militante e sovversiva, di terremotare la palude sociale, forse in Italia non tutto è perduto!

Corpi liberi è prodotto da Inthelfilm, Nuvole Rapide Produzioni, Fabiomassimo Lozzi ed è disponibile sulla piattaforma OpenDDB Distribuzioni dal Basso. A dicembre del 2021 ha vinto il Premio dalla giuria popolare giovani e la Menzione speciale al regista al Festival Omovies di Napoli.

Gigi Cabras

1902: Avanti il divorzio. Al cinema con Anna Franchi

[...] "La donna è un diminutivo dell'uomo [...] è un luogo di incubazione come la terra pel grano [...] è una specie di mezzo termine fra l'uomo e il regno animale [...] la donna anche la più virtuosa, ha qualcosa della bestia feroce, animale addomesticato che periodicamente ritorna ai suoi istinti. [...]"

Lucia Bruni

Sono le aberranti affermazioni di Cesare Gabba, illustre giurista, che nel 1861 pubblica il saggio (purtroppo allora molto apprezzato) "Della condizione giuridica della donna. Studio storico".

La risposta tempestiva verrà dal deputato socialista Salvatore Morelli, che nel 1863 uscirà con il libro "La donna e la scienza o La soluzione del problema sociale" e nel 1868 col progetto "Svolgimento di una proposta di legge intorno al divorzio", tema molto dibattuto quest'ultimo, che il Morelli porterà avanti con varie proposte di legge, tutte molto avversate, fino alla sua scomparsa nel 1880.

Nel 1902 l'editore Remo Sandron pubblica a Palermo "Avanti il divorzio", il primo romanzo autobiografico della scrittrice livornese Anna Franchi, la quale ritorna su questo delicato e scabroso argomento, ovvero lo scioglimento civile del matrimonio, scegliendo con determinazione di mettere sulla carta la sua tormentata vita matrimoniale e aprendo molti fronti critici su quella legge, proposta e promossa dai socialisti, come abbiamo visto sopra, e che da anni faceva parlare di sé naufragando definitivamente proprio in quel 1902.

Una donna contro tutti, potremmo dire, che richiama un film di cento anni dopo diretto da Steven Soderbergh, *Erin Brockovich – Forte come la verità* (2000), se non per la tematica trattata, per la tenace forza di volontà di una donna nell'affrontare e sostenere con coraggio una scabrosa realtà.

Il romanzo di Anna Franchi non avrà fortuna, come invece ne avrà in abbondanza diventando subito famoso, quello, sempre autobiografico, di Sibilla Aleramo (ovvero Rina Faccio) "Una donna". Pubblicato nel 1906 dalla Società Tipografica Editrice Nazionale, sarà oggetto di numerose ristampe e continuerà la sua fama con una miniserie TV del 1977, oltre a ispirare il film *Una donna: una storia* (1985) diretto da Roger Donaldson.

Sul libro della Franchi invece cade l'oblio per centodieci anni, fino al 2012, quando sempre l'editore Sandron, che dal 1958 aveva trasferito la sede a Firenze, fa una ristampa di "Avanti il divorzio" curata in modo esemplare da Elisabetta De Troja, docente di Letteratura all'Università di Firenze.

Vien fatto di chiedersi perché, all'epoca, fra le due autrici, un'accoglienza così diversa?

In fondo in entrambi risuona l'eco del femminismo, tutte e due entrano in merito alla condizione della donna, che già nella prima metà dell'Ottocento faceva sentire la sua voce attraverso alcune figure di spicco, sia fra i ceti elevati

Anna Franchi (1867 – 1954)

(i salotti letterari tenuti da aristocratiche), sia fra popolane come la Sangiovannara a Napoli o Peppa a' Cannunera a Catania, le quali avevano dimostrato il loro spirito di abnegazione e intraprendenza guidando rivolte importanti. E' vero che i quattro anni intercorsi fra le due pubblicazioni possono essere molti per un'Italia nata da poco che cerca con scarsi risultati un amalgama fra idee, interessi e ideali.

Anna Franchi, che è anche giornalista, reclama il riconoscimento della propria indipendenza dal legame maritale divenuto insopportabile per motivi più che riconosciuti e giustificati, chiedendo di passare attraverso la legge, l'Aleramo, poetessa e scrittrice, lo fa dando di sé la visione di una sorta di eroica trasgressione. Entrambe vivono il loro dramma quotidiano sulla propria pelle ma in un paese cattolico qual era e qual è il nostro, meglio accettare l'errore di un abbandono, che può sempre essere perdonato, che sciogliere legalmente un sacramento sancito dalla chiesa.

Il pensiero va subito al dramma del norvegese Henrik Ibsen "Casa di bambola", che alla sua rappresentazione nel 1879, sollevò scandalo e vespai di critiche per la scelta della protagonista di abbandonare il tetto domestico, figli compresi, al fine di ritrovare la dignità di un'altra se stessa. Ci volle il 1922 perché venisse realizzato il film muto dal titolo omonimo diretto da Charles Bryant a cui seguiranno sceneggiati Rai tv negli anni 1958, 1968 e 1986 fino al 1973 con un altro film sempre dal titolo omonimo diretto da Joseph Losey.

Per contrasto viene in mente il film di Woody Allen *Match point* (2005) dove la scelta dello

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

squallido disgustoso protagonista per trovare scampo da una storia di sesso che comprometterebbe i suoi interessi personali, è quella di uccidere l'amica innamorata creando un finale da tourbillon. Un contrasto che dimostra purtroppo che l'audacia qualche volta si allea con la sorte mettendosi dalla parte del male.

Il contrario avviene invece nel film del 2003 *La finestra di fronte* diretto da Ferzan Özpetek, nel quale il tran tran della vita di una donna insoddisfatta fa da sfondo alla decisione di rimettersi in gioco, oppure l'altro, sempre al femminile ma dal diverso finale, *I ponti di Madison County* (1995), diretto e interpretato da un attempato Clint Eastwood e da un'ottima Meryl Streep, tratto dall'omonimo romanzo di Robert James Waller, dove per lei, il legame della famiglia resiste davanti alla fuga verso un'altra vita. Ciò che invece non accade in *L'amante di Lady Chatterley* (1955) diretto da Marc Allégret, e con lo stesso titolo, nel 1981, l'altro diretto da Just Jaeckin, ovviamente tratti dall'omonimo romanzo di David Herbert Lawrence, oppure in *Madame Bovary* del 1991 di Claude Chabrol, anch'esso tratto dall'omonimo romanzo di Gustave Flaubert, per citarne qualcuno. Non vorrei passare oltre senza spezzare una lancia in favore dei famosi dissacratori e godibili *Divorzio all'italiana* del 1961 diretto da Pietro Germi oppure *Matrimonio all'italiana* del 1964 di Vittorio De Sica.

Ma l'universo femminile sembra aprire il fronte a numerose considerazioni sulla condizione della donna nel nostro paese. Percorrendo i secoli sappiamo come venivano regolati i loro diritti, in particolar modo rispetto alla tutela dei loro beni. In un interessante testo di Rosalia Manno, uscito di recente per la Firenze University Press, che illustra la vita di Giulia (illegittima figlia di Luca degli Albizzi) scorrendo, col rigore della ricercatrice, le varie tappe del suo travagliato cammino, si afferma: *"Le donne, in quanto più fragili e deboli degli uomini, sono tutelate dalla legge ed hanno una capacità limitata negli atti a cui partecipano; possono impegnarsi soltanto per se stesse, non possono farlo neppure per il loro eredi; i parenti maschi hanno però la possibilità di integrare le ridotte facoltà delle figlie e delle mogli."* Siamo nel 1591 e Giulia, sostenuta dal marito, saprà rifiutare i benefici disposti dalla legge per la sua fragilità e assumersi certe responsabilità sui figli che nel caso le sarebbero state addossate.

Tutto sommato, in fondo allora si lasciava che fosse la donna a scegliere il proprio destino, e ci sono voluti quasi trecento anni prima che altre leggi le offrissero ulteriori possibilità.

Solo nel 1874 le donne vengono ammesse alle Università, qui da noi dovremo attendere il 1946 perché le donne abbiano diritto di voto, il 1970 per una legge sul divorzio, il 1977 per quella sulla parità di trattamento sul lavoro, il 1981 per l'abrogazione della legge sul delitto d'onore.

A tal proposito cito il film drammatico *Suffragette* del 2015 diretto da Sarah Gavron ambientato a Londra nel 1912 e che tratta l'argomento di tante lotte al femminile, e passando a quello straordinario musical che è *Mary Poppins* (1964) di Roberty Stevenson, già nel 1906 a Londra si parla già di suffragette (la signora Banks è una di loro) e nel 1918 il parlamento britannico concederà il diritto di voto alle donne sopra i trent'anni, mentre qui, come abbiamo visto, dovremo attendere ancora.

Lungi dal voler fare atto apologetico nei confronti della donna (come tutti gli esseri umani ha in sé pregi e difetti) ma mettendo l'accento sulla tenacia e forza di alcune, potrei citare *Changeling* (2008) diretto da Clint Eastwood e ispirato a una storia purtroppo vera, oppure *We Want Sex* del 2010 di Niger Cole, anche questo basato su un fatto realmente accaduto nel 1968, o il recentissimo *Una donna promettente* (2020) di Emerald Fennel, per citarne qualcuno.

Tornando ad Anna Franchi, ché questo è il perno su cui ruota il nostro interesse, vorrei mettere in risalto la sua eclettica personalità. Anna nasce a Livorno nel 1867, ha un temperamento aperto che non trova nell'ambiente e nelle etiche del suo tempo gli sbocchi desiderati. Come giornalista si batte per i diritti dei lavoratori mettendosi al loro fianco, ma allo stesso tempo si interessa di arte; è la prima donna a credere nel movimento dei Macchiaioli e a scriverne la storia, conosce e frequenta i protagonisti del movimento e si presta a promuoverne il valore; la corrispondenza con alcuni di loro, in particolare l'amicizia con Giovanni Fattori, ci ha lasciato testimonianze importanti riferite a quel gruppo artistico. Troviamo tutto questo nel saggio del 2016 "Anna Franchi: l'indocile scrittura. Passione civile e critica d'arte", sempre curato da Elisabetta De Troja per i caratteri di Firenze University Press.

Con ciò viene offerta l'occasione per rammentare alcuni film che trattano le arti visive, da quelli su personaggi famosi come *Turner* (2014) diretto da Mike Leigh; *La ragazza con l'orecchino di perla* (2003), tratto dal romanzo omonimo di Tracy Chevalier e diretto da Peter Webber; *Van Gogh – Sulla soglia dell'eternità* (2018) di Julian Schnabel; *Volevo nascondermi* (2020) diretto da Giorgio Diritti e ispirato alla vita del pittore Antonio Ligabue; *L'ultimo inquisitore* (2006) diretto da Miloš Forman, a quelli meno noti come *Frida* (2002) di Julie Taymor oppure *Il mio piede sinistro* del 1989, diretto da Jim Sheridan, sulla vita incredibile del pittore e poeta irlandese Christy Brown. Solo per dare qualche indicazione.

"Changeling" (2008) di Clint Eastwood

Come vediamo Anna Franchi è personaggio che ci permette di entrare in diverse facce della storia, e prima di congedarci da lei merita ricordare una delle sue imprese più ardue e intrepide di giornalista in veste di redattrice di documentazioni su un processo che passa sotto la definizione di "primo delitto eccellente di mafia."

Ancora oggetto di una pubblicazione curata da Elisabetta De Troja, sempre stampata da Firenze University Press nel 2019 dal titolo "L'ultimo canto del cigno. Il delitto Notarbartolo a Firenze (un processo di mafia)", il libro prende in esame taluni scabrosi particolari di un processo di mafia: iniziato a Palermo nel 1899, si sposta subito a Milano fino al 1900 per passare da Bologna (1901-1902) e approdare infine alla corte di Firenze nel 1903.

Un processo avvolto fin da subito nei lacci di complicati meandri, fra incertezze, controversie, ritrattazioni, menzogne e tanto altro. Anna Franchi è sempre presente nell'Assise fiorentina, la colpisce il disinteresse della città e degli astanti verso un tema così drammatico e ne scrive un dettagliato resoconto dal titolo "Mafia e giustizia", pubblicato nel 1904 per i caratteri della Casa Editrice Nerbini di Firenze. Una giornalista, dunque, che ha il coraggio di fare le sue considerazioni non passando dalla redazione, spesso "addomesticata", di un giornale ma scevra da pressioni politiche o subordinazioni di convenienza, libera di raccontare e commentare fatti e sentenze secondo la propria coscienza osservando personaggi e circostanze. Quanti oggi, nella sua condizione, si sentirebbero di comportarsi così?

Il cinema farà sfoggio di tutta la sua arte per entrare in questo universo del crimine. Da un lontano *Piccolo Cesare* del 1931 diretto da Mervin LeRoy; *Scarface – Lo sfregiato* (1932) di Howard Hawks; *In nome della legge* (1949) diretto da Pietro Germi; *A ciascuno il suo* del 1967 di Elio Petri e *Il giorno della civetta*, sempre del 1967, di Damiano Damiani, entrambi ispirati agli omonimi romanzi di Leonardo Sciascia; *Il sasso in bocca* (1969) di Giuseppe Ferrara; *Il caso Mattei* (1972) di Francesco Rosi; *L'onorata famiglia – Uccidere è cosa nostra* (1973) di Tonino Ricci; *Il Padrino* del 1972, *Il Padrino – Parte II* del 1974 e *Il Padrino-Parte III* del 1990, diretti da Francis Ford Coppola; *Il pentito* (1985) di Pasquale Squitieri; *La scorta* (1993) di Ricky Tognazzi; *I cento passi* (2000) diretto da Marco Tullio Giordana; *Romanzo criminale* (2005) diretto da Michele Placido; *Il traditore* (2019) diretto da Marco Bellocchio, e si potrebbe continuare.

[...] *"Chi sa e non parla commette un delitto.* [...] *Quale terribile significato ha la voce del Notarbartolo: 'Ero onesto!', quale rivelazione dolorosa... per noi figli di una medesima terra!, quale stringimento al cuore proviamo, pensando che l'eco di questo grido si è invano ripercossa tra tutte le pareti dei gabinetti ben imbottiti di coloro, che hanno vilmente lasciato soffocare questa eco straziante per il loro privato interesse!.*

Guai se la luce non si farà, guai se non si getteranno a terra, a brandelli tutti i veli che coprono queste vergogne...la Sicilia retrocederà di qualche diecina di anni, e l'Italia abbasserà la testa avvilita per la grande inutilità di tante lotte, paurosa per la colpevole inerzia di chi la governa.

Quod Deus avertat."

Con queste parole Anna Franchi, da coraggiosa giornalista, chiude il suo libro-reportage. Parole che dopo centodiciotto anni purtroppo suonano ancora infaustamente attuali.

Lucia Bruni

Essere altri nel mondo virtuale

Àngel Quintana

Nel mese di ottobre del 2021, Mark Zuckeberg annunciò che l'azienda di Facebook sarebbe stata ribattezzata col nome di Meta, con l'intenzione da quell'esatto momento di influenzare i mondi paralleli della realtà virtuale. L'idea centrale dell'annuncio sta nella scommessa che uno dei principali social network faccia proprio il concetto di metaverso inteso in nuova versione di Internet come piattaforma pensata per simulare la presenza, incontrare persone e vivere astratte esperienze collettive.

Il concetto di metaverso appare nel mondo della fantascienza nel romanzo di Neal Stephenson *Snow Crash* (1992). In questa storia, il metaverso risalta come un mondo virtuale in tre dimensioni (3D) popolato da avatar di persone che interagiscono con i diversi tipi di esperienze. Un primo banco di prova è emerso con il videogioco *Second Life* (2003), attraverso la formazione di uno spazio virtuale creato dallo studio americano Linden Lab. Nel mondo dei racconti audiovisivi, l'idea del metaverso ha fatto emergere delle proposte straordinarie. In *Ready Player One*, nel 2018, Steven Spielberg progettò un universo distopico terribile chiamato Oasis. Nell'episodio televisivo *San Junipero* (2016) della terza stagione di Black Mirror, emerse la possibilità di un mondo virtuale in cui le menti dei defunti potevano essere preservate per continuare a vivere successivamente eternamente come giovani versioni di se stesse. Un'idea vicina alla possibilità di sopravivenza del corpo era stato il tema centrale del film *The Congress* (2013) di Ari Forman, nel quale una star che aveva reso virtuale il proprio corpo veniva invitata a partecipare a una conferenza nella quale si analizzava il processo mediante il quale le persone potevano convertirsi in avatar animati.

Questo ci consente di approfondire il metaverso, come idea di seconda vita o nuova opportunità di vita, presente nella parte centrale dell'ultimo film di animazione di Mamoru Hosoda, *Belle* (2021). Nella storia del film del mondo reale, Hosoda ci mostra un'adolescente di nome Suzu, che vive da sola con suo padre a Kochi, una piccola cittadina di campagna. Suzu è una ragazza introversa che non è riuscita a superare il trauma causato dalla morte della madre, avvenuta qualche anno prima. La sua vita ha un andamento marcatamente grigio, ai limiti della depressione per via anche di una vita vissuta in un luogo solitario. Nel mondo virtuale, Suzu diventa Belle. Lei crea il suo avatar ed entra in un'applicazione di metaverso chiamata U. In questo universo virtuale, gli esseri trasformano le loro personalità, creano il loro mondo felice e possono agire con assoluta libertà. Belle è una ragazza determinata, che è diventata riconosciuta cantante famosa che può soddisfare tutti i suoi desideri. Tutto cambia quando entra in scena un nuovo decisivo protagonista, soprannominato la Bestia, il quale rende concreta l'idea che la libertà percepita nel metaverso risulta solo apparente. Il film è soprattutto una storia iniziatica in cui una ragazza cerca il suo posto nel mondo, basandosi su un gioco di dualità. A parte la storia principale, risalta in questa il tema della aspirata celebrità, del condizionamento dei social network, delle relazioni familiari e dei sogni d'amore nella ricerca della felicità. Il film compie un curioso movimento dal reale al virtuale, ma le vere sorprese avvengono all'incontrario nel passaggio finale del film, quando cioè il virtuale svanisce rivelando la sua maschera e facendo riemergere la realtà.

Non è la prima volta che Hosoda gioca con universi e mondi paralleli per collocare la storia dei suoi protagonisti. *Belle* è in un certo senso un compendio delle diverse sperimentazioni tematiche ed estetiche che Hosoda ha svolto con lo studio Chizu, di cui è co-fondatore. Nel 2009, Hosoda realizza *Summer Wars* in cui un giovane studente di matematica controlla un mondo virtuale chiamato Oz , fortemente minacciato da una crisi che rischia la pace mondiale. In un certo senso, l'idea dell'universo dell'avatar U prende spunto da questo film, sebbene *Belle* trasferisca la storia in un campo più sofisticato, trasformandolo in un perturbato mondo felice in cui gli avatar sublimano la loro impotenza. In questo incrocio di universi, è utile prendere in considerazione anche il film *Il ragazzo e la bestia* (2015), dove un giovane del popoloso quartiere di Shibuya a Tokyo si imbatte in un personaggio della città delle bestie che cercano un possibile apprendista per continuare nella catena del potere di quel mondo parallelo. Il giovane entra in quell'universo, ma non sa poi come accedere nuovamente alla realtà.

Belle propone un curioso incrocio tra i metaversi con l'universo delle bestie che incarnano la crudeltà, la violenza e la persistenza dell'atavico come forma di sfida costante alla modernità.

Nel mondo virtuale di U, la bellissima cantante pop si converte nella protagonista di colei che mantiene una strana relazione con una bestia tendente ad assumere le sembianze di un drago propenso a nascondere un misterioso segreto sulla sua vera essenza. Hosoda tende a fondere il suo universo personale con il mito de *La Bella e la Bestia*, con riferimenti tanto al classico di Jean Cocteau (1946) che al film di Disney (2017).

Una delle grandi sfide del film sta nel modo in cui esteticamente oppone due stili di animazione per segnare il passaggio dal virtuale al reale. La vita quotidiana di Suzu è animata in 2D, creando un ponte con l'animazione tradizionale giapponese, soprattutto a partire dal modo in cui rappresenta la natura e la vita in campagna. Hosoda si è ispirato agli spazi naturali della popolazione di Kochi, copiandone i paesaggi reali. Il mondo virtuale è invece rappresentato in immagini CGI, quelle generate al computer con decorazioni e forme geometriche molto marcate. Gli effetti del movimento nel mondo virtuale hanno lo scopo di creare una sensazione di vertigine, mettendo in evidenza la bellezza barocca di uno spazio ipersaturato in cui si va dai presunti videoclip pop con i brani della cantautice Kaho Nakamura fino alle trepidanti battaglie e alle metamorfosi dei vari avatar.

Il lavoro di animazione in 3D ci offre un'autentica esplosione di colori scandita da una telecamera che non smette di muoversi, come se tutto fosse il rovescio dell'universo reale disegnato in modo placido e contemplativo. Non è un caso che il disegno dei personaggi di *Belle* sia stato realizzato dall'animatore coreano Jin Kim, collaboratore tecnico della Disney i cui disegni includono anche quelli fatti per *Frozen.*

L'incrocio tra gli elementi provenienti da un universo orientale con la vecchia tradizione occidentale, tra tecniche di animazione tradizionale e le tecniche generate al computer, conferisce al film una dimensione espansiva, come se fosse un compendio di molte cose in cui si possono identificare diversi pubblici contrastanti. *Belle* non nasconde in nessun momento il suo desiderio di diventare una pietra miliare dei film d'animazione e un chiaro punto di riferimento per il cinema del consenso, per tutti i pubblici diversi.

Àngel Quintana

Traduzione dallo spagnalo di Marco Asunis

Il dialogo con l'assenza in Stringimi forte, di Mathieu Amalric

Clarisse dialoga con l'*assenza* ed elabora il lutto

Tonino De Pace

Mathieu Amalric, più noto come attore che come regista, si è però guadagnato in questa veste l'attenzione per il suo curriculum con opere tutt'altro che secondarie. Di questa lista fanno parte un numero piuttosto nutrito di film e l'elenco si arricchisce con il suo ultimo *Stringimi forte* con il quale, dopo *La camera azzurra* tratto da Simenon, interviene, ancora una volta, sulle interruzioni delle relazioni di coppia, sui traumi causati dagli eventi, su quelle fratture volontarie o involontarie che segnano il corso della vita.

Amalric è da sempre attore organico ad un cinema che assume l'esistenza come forma caotica e instabile, come opposizione a qualsiasi destino e nei suoi personaggi si riconoscono i caratteri di quella irrinunciabile e congenita instabilità, di quella incertezza che diventa smarrimento e crisi, un segno dei tempi. L'Amalric attore si rispecchia in ogni volubile e fuggevole passione ed è la contemporaneità di questi caratteri a renderlo immediatamente riconoscibile.

Con la regia di *Stringimi forte* cresce la sua statura autoriale che si cimenta con un soggetto e un trattamento non semplice e pieno di insidie.

Clarisse, la sua protagonista, vive una specie di doppia esistenza a coltivare il ricordo del passato, attraverso un dialogo impossibile nel vortice di pezzi di vita che riemergono e di immaginarie relazioni con il tempo finito, resta il nodo irrisolto della sua vita. Il tragico evento che ha messo scompiglio nella sua sicura esistenza obbliga Clarisse a vivere in un tempo interiore, in una muta conversazione con l'assenza, nel tentativo di riannodare fili interrotti. È in questa atemporalità insistita nei quali fulminano flashback improvvisi, che cerca di dare senso alle cose, alla sua vita che sembra svolgersi in un eterno presente nel quale vuole conservare l'atmosfera del passato. Amalric mette in scena questa disordinata elaborazione di un lutto profondo dopo l'incidente che le ha tolto il marito e due figli, un dolore che ha obbligato Clarisse ad una solitudine tanto improvvisa quanto inspiegabile, e lo fa puntando sulla frammentazione dei pensieri che si fanno immagine scomposta e Clarisse arriva sfinita a quella fase che diventa impossibile ricostruzione del corpo organico dei ricordi, a quella unità della memoria che è stata la sua vita vissuta.

Stringimi forte, conferma la sensibilità di Mathieu Amalric che nel disordine indefinito della quotidianità della sua protagonista coglie, ancora una volta e con consapevolezza, le possibilità del cinema, che diventa dispositivo di scandaglio della memoria che si fa labile nella complementare volatilità dell'immagine. È la replica fotografica, o meglio, quella del cinema che spinge a considerare come indelebile la natura dell'immagine, che può restituire il ricordo e mantenere viva la rappresentazione del passato. Clarisse, in un processo che si conosce e che qui diventa ossessivo a causa del trauma, ha bisogno delle sue polaroid per attualizzare il passato, per restare ancorata alla precedente vita familiare. Sono le immagini, catturate nella distrazione della banale quotidianità, a confermare la perdita, ma anche ad alimentare il dialogo, a restituire profilo ai fantasmi. Il cinema apre un varco in quel muro di confine tra i due mondi e - al di fuori di ogni trascendenza che non è il terreno sul quale il film si confronta - getta ponti e apre squarci di sguardi dentro i quali provare a cercare risposte.

Non sono rari i film, anche recenti, che indagano nella stessa direzione, provando a dare spiegazione alla separazione imposta dalla morte, nel tentativo di consolare i vivi e offrire nuovo spirito ai morti. Il film di Amalric, in una assonanza di intenti, più che nella struttura o nella sua stessa realizzazione, pare legarsi con le voci lontane di *Personal shopper* di Assayas nel quale il costante rapporto con la scomparsa diventa percorso sentimentale e guida nella vita della protagonista. Allo stesso modo la Clarisse di Amalric, interpretata da Vicky Krieps - che dopo *Old* di Shyamalan torna ad un percorso di riflessione sull'esistenza e dopo *Bergman island* di Mia Hansen-Løve ricerca ancora un'altra forma di vita di coppia – cerca conferme con un lavoro di lenta ricostruzione con il quale elabora l'assenza. Clarisse deve ricomporre la propria vita e lo fa attraverso la rappresentazione di quella perduta. La morte interrompe le relazioni e Clarisse la

vince con l'affannosa e scomposta memoria, con i frammenti delle immagini che diventano presente in un montaggio perpetuo racconto dell'oggi.

È una precisa scelta, dunque, il coerente *disordine* narrativo con il quale Amalric compone e ricompone Clarisse, con l'interruzione di ogni coordinata temporale, isolando la sua protagonista per ritrovarla in quella esclusiva dimensione della ricostruzione del ricordo.

Il cinema del dialogo con l'ultraterreno ci porta a considerare la precisa "*volontà del cinema di superare i limiti del tempo e proiettarsi verso una dimensione perenne*", come scriveva il compianto

Carlo Tagliabue nel suo saggio *Al di là di ogni ragionevole dubbio particelle di eternità a 24 fotogrammi al secondo* in *La fatal quiete* (AA.VV., Lindau, 2006).

Non sono pochi i film che tornano sul tema della scomparsa, del rito della memoria come rappresentazione. Amalric, come già detto, gestisce il dialogo attraverso la frammentazione della memoria. Nel bellissimo *Ghost story* David Lowery lo trasforma in duratura protezione, unica forma di prosecuzione della vita negli stessi luoghi diventati spazi della memoria, Aleem Khan in *After love*, suo notevole esordio, lo gestisce come forma di accettazione di una complessità che si rivela dopo la morte, come impossibilità di conoscenza assoluta e forma di perdono postuma, che per questo assume un peso specifico maggiore.

Per tutti questi modi di affrontare il tema, forse soltanto il cinema, nella sua immateriale e trasparente rappresentazione, ancora più accentuata dalla ultraleggerezza dell'immagine digitale e al contempo della sua estrema volatilità, sa raccontare, con i silenzi meditativi di *Ghost story* o di *After love* o la casualità di una distratta quotidianità come in *Hereafter* di Clint Eastwood, le forme del dialogo con l'assenza.

Ma il cinema (ir)razionale e avvolgente di Amalric ci coinvolge con i suoi tasselli della memoria che non combaciano, con Clarisse costretta ad un perenne sopito dolore, nell'ingorgo di una vita precedente che fa deragliare quella del presente, che a sua volta vive nel caos di una faticosa elaborazione del lutto. Un racconto che ci spiazza di continuo e ci interroga, con lo sgomento di un esito irrisolto, perché irrisolto è ogni tentativo di relazione con l'assenza, perché con Clarisse impariamo che la memoria è labile e la vita è insufficiente a darle forma compiuta.

Tonino De Pace

Il rapimento di Moro fu nel tempo di marzo

Natalino Piras

Come in una primavera disattesa, ci sono dentro questo tempo di marzo il dovere dell'appartenenza a una idea di rivolta e di rivoluzione, entrambe impossibili. E l'esigenza della memoria, quanto, a quasi mezzo secolo di distanza, inoltrato il terzo anno di peste, dà corpo ai presagi che noi, che pure fummo fascinati dalle Brigate Rosse senza mai averne fatto parte, costruimmo sul sequestro Moro. Prima che avvenisse, molto prima, ci avevo scritto un intero romanzo. Tutto indiziario. Sono i presagi e gli indizi che restano nella memoria del fatto storico, non vanno mai via. Sono la nostra coscienza che ancora oggi cerca di comprendere perché questo avvenne e se quanto ancora dicono fosse ineluttabile poteva invece essere se non evitato perlomeno affrontato e vissuto in maniera diversa.

Come in loop, quelli della mia generazione tornano sempre a quel 16 marzo 1978 quando in via Fani a Roma le Brigate Rosse sequestrarono Aldo Moro, presidente della Democrazia Cristiana. Nell'agguato vennero uccisi 5 uomini della scorta, cinque persone di cui è giusto che qui si facciano i nomi: Raffaele Iozzino, Oreste Leonardi, Domenico Ricci, Giulio Rivera, Francesco Zizzi.

Ci sono in quel 16 marzo di 44 anni fa presagi e destini insieme a tutti i segni di un fatto che prima di finire sui libri di testo scolastici, chi sa come chi sa quando, è destinato a lasciare ferite di difficile cicatrizzazione. La coscienza dell'essere a sinistra, che è pur sempre una pratica di democrazia, è cosa diversa dallo stragismo di stato, il fascismo infame da sempre incistato, osceno cancro impossibile da rimuovere, nella storia d'Italia dal dopoguerra in poi. Quello, il fascismo stragista, la strategia della tensione e affini, le bombe che iniziano a fare vittime a datare dal 12 dicembre 1969, è roba da bestie.

Il sequestro Moro sta dentro il tempo tragico degli uomini. Lo testimonia il fatto che di quanti vi presero parte molti più che pentiti sono dissociati da quello che come erranti furono al tempo dell'ingiusta morte di Aldo Moro, combattenti per un ideale fattosi ideologia di guerra destinata a lasciare dietro di sé dolore e morte, l'utopia delle Brigate Rosse che si macchia di sangue, troppo sangue innocente. Per molti dei reduci e sopravvissuti di quella guerra, i brigatisti, tutti i giorni e le notti sono Macbeth che vede l'ombra di Banquo senza riuscire a dissolverla. Si dice in sardo: «*Non b'a' mediu*», non esiste rimedio alcuno.

Quarantaquattro anni fa, 16 marzo 1978, via Fani. Allora io lavoravo come aiuto-cucina a Alassio e avevo già scritto, battuto a macchina, su una Olympia Traveller de Luxe compèrata con il primo salario da operaio, un romanzo dove anticipavo come in preveggenza quanto poi successe nei 55 giorni di prigionia

di Aldo Moro. Il romanzo lo lessero da Savelli Marco Lombardo Radice e Luigi Manconi - guru era allora Goffredo Fofi - e dissero che sì era interessante ma parlarono di macchiettismo nei personaggi di cantiere che io avevo inserito nel contesto narrativo, presi direttamente, altro che macchiette, dal reale che erano i cantieri e le fabbriche che sperimentavo. Quarantuno anni fa eravamo a pranzo, anticipato rispetto a quello dei clienti, quando venne il proprietario del ristorante, che in gioventù era stato portiere di riserva del Milan, ad annunciare, con tono esagitato: «Hanno rapito Aldo Moro!».

Il mio romanzo non fu mai pubblicato. Eppure, commentando a caldo il sequestro Moro, citando Dante, Marco Lombardo Radice, uno degli autori, un enorme successo, di *Porci con le ali* (l'altra era Lidia Ravera e si firmavano Rocco e Antonia) disse su "Panorama", allora orientato a sinistra, che le Brigate Rosse avevano perso il ben dell'intelletto.

Neppure questa aggiunta serve a riconciliare il tempo di marzo a una memoria meno devastata e ancora lacerante per la coscienza individuale e per quanto questa entra nel tempo storico.

Chi sa se servono questi tre film.

Todo modo (1976) di Elio Petri, dal romanzo omonimo (1974) di Leonardo Sciascia.

Nel film, nella notte della Prima Repubblica, Marcello Mastroianni e Gian Maria Volonté sono rispettivamente don Gaetano e M. il Presidente. Gian Maria Volonté che ritroviamo anche nel film di Giuseppe Ferrara secondo di questa lista, è l'attore più adatto per interpretare Aldo Moro: come complessità razionale e sentimentale. E coma soma. Io ricordo Aldo Moro nel 1974, a un evento organizzato da Comunione e liberazione nell'ippodromo di Chilivani. Noi ci andammo come infiltrati, per urlare slogan più che altro mentre Aldo Moro parlava a una folla di giovani da una postazione della tribuna per gli spettatori. Aveva carisma nella postura. Somigliava molto a Gian Maria Volonté.

A don Gaetano e a M. tiene testa, nella recitazione, per tornare al film di Petri, Franco Citti nella parte di autista di M. e di diavolo sterminatore. Film cupo, sulla dissoluzione del Potere, sul suo inestinguibile sbranare, servito da una magnifica fotografia di Luigi Kuveiller. Poco si discosta dal nero.

Il vero Aldo Moro che il Presidente del film richiama, avrebbe vissuto di lì a poco la sua passione e morte nei cinquantacinque giorni prigioniero delle Brigate Rosse. Qui siamo ancora al tempo degli esercizi spirituali nell'eremo di Zafer. Esercizi spirituali per uomini del Potere, nefando, fatto di buio, di tenebra, di cripte, di fatiscenza, di morte. Un Potere autofagico. Gli esercitanti il potere sono politici corrotti al Governo, tutti quanti, banchieri, industriali, presidenti di Enti e istituzioni a foraggiamento statale, più incarichi per uno solo, tutti, miliardari. Uno per molti, bravissimo in ruolo tragico, è la maschera di Ciccio Ingrassia, Voltrano, folle, seminatore di zizzania, corrotto e corruttore, «invertito». Grandi nella recitazione anche Mariangela Melato, moglie del Presidente, ossessa dal desiderio, Renato Salvatori, il giudice Scalambri, Michel Piccoli come Lui, uno dei boiardi di Stato, Tino Scotti, cuoco dell'eremo

segue a pag. successiva

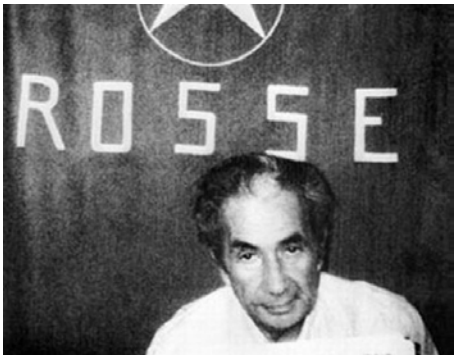
segue da pag. precedente

dove si svolgono gli esercizi spirituali, esercizi di morte.

Leonardo Sciascia tornerà a suo modo nella tragedia.

«Scritto a caldo nel 1978, questo libro non ha che guadagnato negli anni. Mentre in una nobile gara di codardia, i politici italiani, nonché i giornalisti, si affannavano a dichiarare che le lettere di Moro dalla prigionia sono opera di un pazzo o comunque prive di valore perché risultanti dalla costrizione». Bandella di copertina della riedizione *L'affaire Moro*, il 12 febbraio dell'anno scorso, distribuito con "la Repubblica".

"Todo modo" (1976) di Elio Petri



Nel pamphlet *L'affaire Moro*, uscito per Sellerio nel 1978, Leonardo Sciascia ricostruisce alcuni interventi apparsi sulle principali testate giornalistiche italiane durante la prigionia di Moro «nel carcere del popolo» delle Brigate Rosse, sottolineando la differenza tra l'essere reale del prigioniero e la descrizione che invece ne facevano i giornali, la televisione e la radio. «Il vero Moro non è quello sottoposto a processo da terroristi», era il coro quasi unanime degli amici, «ma quello di pochi minuti prima della strage di via Fani». In pratica, il Moro-prigioniero era un altro rispetto al Moro-uomo di potere. Analizzando le lettere che Moro scrisse a familiari, colleghi e amici durante i 55 giorni di prigionia (16 marzo-9 maggio 1978), conclusasi con la sua tragica morte, il pamphlet di Sciascia entra in quella temperie della storia italiana che furono gli anni di piombo. Scriverà lo stesso Sciascia in altra occasione che «delle lettere di Moro direi che bisogna innanzitutto farne una lettura candida. Voglio dire: bisogna prima sgombrare la nostra mente dal pregiudizio che Moro non era se stesso, che era diventato un altro Moro». Come in duello *L'affaire Moro* serve a mettere contro Verità e Menzogna di cui si fanno portatori tutti gli attori della tragedia: politici, brigatisti, giornalisti, carnefici e vittime. Verità e Menzogna si scambiano le parti. Ci sono un Potere e un Contropotere. Da parte del Potere si sapeva già tutto, dove era prigioniero Moro, si sapeva già di via Gradoli. Invece il Potere mostrava di non sapere niente. Si scandagliava il fondo del lago della Duchessa, in Abruzzo, per cercare un cadavere, come il cavaliere di Calvino, inesistente. Tutto accadeva come in un grande gioco dove, a seconda di indicazioni registiche più o meno occulte, i personaggi cambiavano di ruolo, dicendo che la Verità

consisteva nella denegazione, nel fatto di apparire ora questo ora quello, il suo contrario, ora in un luogo ora in un altro. Come se le vittime del gioco adattassero a sé tante variabili sindromi di Stoccolma. Sciascia rivela invece come ci sia continuità nello stesso personaggio e come il presidente della Democrazia Cristiana continui a essere lo stesso, anche sotto l'inquisizione dei brigatisti rossi. Una inquisizione che svela quali trame muovano e il Potere dello Stato, cui Moro appartiene, ma anche il Contropotere, il potere di chi, in nome della lotta totale all'imperialismo, in nome del comunismo leninista, quello stesso Stato vuole abbattere: ricorrendo agli stessi metodi che si basano principalmente sulla menzogna e sulla manipolazione della verità. Sciascia esercita sull' *affaire Moro* il pessimismo della ragione al suo più alto grado. Nella ricostruzione dei fatti non attribuisce nessuna fiducia alla Storia come divenire positivo. *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia rivela di come l'utopia basi sul sangue la propria *weltanschauung*.

Gli altri due film sono *Il caso Moro* (1986) diretto da Giuseppe Ferrara, tratto dal libro *I giorni dell'ira. Il caso Moro senza censure* (1982) di Robert Katz, coautore anche della sceneggiatura. «Fu il primo film a narrare l'intera vicenda del rapimento di Aldo Moro, con l'interpretazione di Aldo Moro affidata a Gian Maria Volonté. Il film è assolutamente neutrale, gli stati d'animo del presidente sono quelli che si evincono dalle lettere scritte da lui stesso. Le scene del blitz delle forze dell'ordine che sarebbe avvenuto nel paesino di Gradoli (dove secondo indicazioni fornite da Romano Prodi in una seduta spiritica era emerso che fosse detenuto l'onorevole Aldo Moro) furono girate a Campagnano di Roma». *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio è del 2003. «La trama è ripresa liberamente dal libro del 1998 *Il prigioniero* della ex brigatista Anna Laura Braghetti, dove si narra del rapimento, della detenzione e dell'omicidio, da parte delle Brigate Rosse, di Aldo Moro, fatti

avvenuti nel 1978».

Dice molto sul senso della tragedia ancora in atto l'appello del papa Paolo VI, amico personale di Aldo Moro, che dal balcone di Piazza San Pietro, all'ora dell'*Angelus*, rivolgendosi ai brigatisti perché rimettessero in libertà il prigioniero li chiamò «uomini delle Brigate Rosse». Eravamo quasi a fine aprile, passato il tempo di marzo.

Può darsi che la sequenza non andò veramente così e che come atto di memoria io sovrapponga i piani della visione con quelli della narrazione dove è una lettera indirizzata dal papa ai brigatisti a fare da documento storico. Quel che concilia i due piani, l'immaginario e il reale, è la parola «uomini».

Natalino Piras

La Giornata della Memoria al Gremio dei Sardi di Roma, con Edith Bruck

Scrittrice, poetessa, traduttrice, regista e testimone della Shoah, nasce nel 1931 a Tiszakarád, un piccolo villaggio ungherese ai confini della Slovacchia. È l'ultima dei sei figli di una povera famiglia ebrea. Nella primavera del 1944, a tredici anni viene deportata ad Auschwitz e poi in altri campi di sterminio tedeschi: Kaufering, Landsberg, Dachau, Christianstadt e, infine, Bergen-Belsen, dove verrà liberata, insieme alla sorella, nell'aprile del 1945. Non faranno ritorno la madre, il padre, un fratello ed altri famigliari.

Mi dicevi di pregare/ prima di dormire/ e io mormoravo/ qualche poesia/ imparata a scuola./ Adesso penso a te/ tutte le sere/ prima di dormire/ e so che tu sei stata/ e sei la mia salvezza...

Luisa Saba

Come da promesse e premesse in locandina invito, al Gremio s'è realizzato un grande evento in onore della Giornata della Memoria nel corso della quale tutti gli ospiti, compreso il pubblico, numeroso per quanto possibile, attento e appassionato, hanno dato corso ad un racconto coinvolgente ed emozionante. La protagonista assoluta: Edith Bruck che nella sua interlocuzione con il giornalista Roberto Olla, con il presidente del Gremio Antonio Maria Masia e il segretario Ivan Meloni (che ha presentato la piccola ma significativa storia di Liride Calò fra gli ospiti, allora nel '43 una bambina ebrea di 5 anni costretta a vagabondare con la madre per Roma per sfuggire alla deportazione) ha raccontato la sua vita ed esperienza con parole pacate, mai di rancore o vendetta, piene di spiritualità, d'amore e di pace. Parole, così come sono emerse dal suo ultimo libro di poesie: "Tempi", presentato da Masia con parole di commossa partecipazione, che il pubblico presente ha sottolineato con calorosi applausi alla lettura di alcuni testi da parte dell'attrice Stefania Masala, completamente immersa nello spirito dei versi e dagli stessi visibilmente ispirata. Ne riparlerò più avanti.

Su tavolo anche un altro libro di Edith ripubblicato di recente: *"Lettera alla madre"* sul quale intendo soffermarmi per la drammaticità degli interrogativi che pone questa narrazione della Shoah, esperienza ignorata, se non in alcuni casi negata, che irrompe oggi nel vissuto di una società priva di memoria e perciò senza difese contro i nuovi virus dell'antisemitismo, del razzismo e dei conflitti generazionali. *Lettera alla madre* di Edith Bruck non è solo il racconto del dramma vissuto dall' autrice in prima persona nei campi di concentramento ad Auschwitz, dramma raccontato peraltro in maniera superba in altro testo, *"Il pane perduto"*, vincitore del premio Strega Giovani e del premio Viareggio- Repaci nel 2021 e che, vanto del Gremio, era stato presentato in anteprima dall'Associazione nel corso di un incontro del gennaio del 2021, ripreso per un bel documento video ora nel sito del Gremio, in presenza limitatissima, causa covid, ma con la stessa Edith.

"Lettera alla madre", scritto all'indomani della morte di Primo Levi, scrittore e amico del cuore di Edith Bruck, è una insistente, disperata, appassionata e struggente domanda (fatta anche da una giovanissima presente nel pubblico) sul perché si sopravvive al dolore e all'orrore più grande, la perdita delle persone care in un campo di sterminio, un inferno dove insieme alla vita è stata tolta alle vittime qualsiasi forma di umanità! La domanda, meglio le domande che la scrittrice si pone, e alle quali si sottopone, non riguardano solo il significato della sopravvivenza al lager, la fatica di continuare a vivere in un mondo che vorrebbe cancellare il dramma dell'Olocausto, o il peso - dovere per i sopravvissuti di testimoniare l'avvenuto. Vanno ben oltre, mirano al cuore della contrapposizione tra culture e tra generazioni che la guerra fa emergere con prepotenza, contrasto simbolicamente riassunto nel confronto/scontro/incontro tra madre e figlia, tema raccontato appunto nella *"Lettera alla madre"*. La domanda sul significato e sul senso da dare alla vita che attanaglia la mente e il cuore della Edith sopravvissuta nasce dallo sbalordimento prima e dal tormento dopo per la non incomprensibile assurdità del suicidio di Primo Levi. Chi ha spinto il suo amico del cuore ad ammazzarsi? Perché ha osato con la sua morte tradirla e abbandonarla nel compito di una testimonianza di cui proprio lui era la punta? Edith non sa darsene ragione, e ipotizza che Levi abbia voluto sacrificare la propria vita per conquistare un posto nella memoria del mondo che ignorava il dramma della Shoah e dei suoi sopravvissuti nella stessa Israele. Estremo paradosso di chi, per far ricordare, offre la propria vita in memoria della memoria! In questa struggente domanda si può intravedere anche l'accusa contro i negazionisti della Shoah e contro chi, mettendone in dubbio testimonianze dirette e specificità, vorrebbe equipararla ad altri delitti che oggi fanno moltiplicare il tributo alle memorie. Ricordi di storie dolorose, con martiri innocenti e resa di conti che pure hanno segnato gli esiti del conflitto mondiale, come le Foibe ad esempio, dove tuttavia la responsabilità degli attori non chiama in causa genocidi premeditati e sterminio di interi gruppi etnici come avvenne nell'Olocausto degli Ebrei.

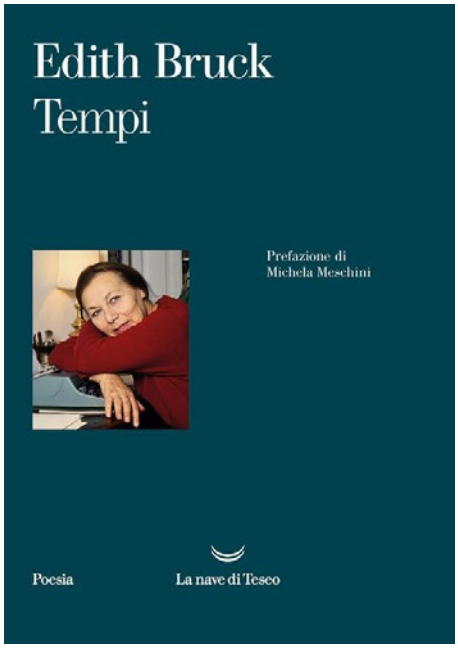
La contrapposizione delle culture e delle generazioni: sappiamo che nella cultura ebraica la fede religiosa si trasmette per via di madre, ed è alla madre che Edith chiede ragione del suo

segue a pag, successiva

Da sx: Roberto Olla, Edith Bruck, Antonio Maria Masia

Roberto Olla

Stefania Masala



segue da pag. precedente

non credere in Dio, nell'inferno, nel paradiso, in quella giustizia celeste che ha permesso nel 1944 la deportazione della famiglia nei lager! Non parla di fede con suo padre, Edith, poiché l'uomo non discuteva mai con i figli, un padre muto, impotente, sempre solo, con le tasche piene di tabacco e di polvere, un padre che di certo non parlava neanche con Dio. Altre figure maschili compaiono nel racconto, fratelli, l'amato sposo Gabriele (Nelo Risi), figure positive, mai ingombranti o conflittuali. Ma è la madre la vera assoluta protagonista della scena, tramite col mondo e con Dio. Ma quale era il Dio con il quale invece la madre parlava e pretendeva dovesse parlare la figlia? Quello della candela accesa di venerdì, del digiuno di Yom Kippur, quello che obbligava i bambini a non lagnarsi mai anche se a casa non c'era pane per sfamarsi, a considerare la miseria come una volontà soprannaturale che bisognava accettare per paura del giudizio di un Dio severo e punitivo! Dovrà arrivare a 90 anni, dice la scrittrice nella prefazione a *Lettera alla madre*, perché il suo cuore di ebrea laica facesse spazio all'ingresso di un uomo, papa Francesco, che chiedeva perdono con una voce che forse sentita un tempo avrebbe fermato la Shoah del popolo eletto. Ma nel '44 quella voce taceva e le madri ebree per compiacere l'Invisibile fuggivano dal visibile, ovvero dall'ascolto dei figli e dei loro bisogni, privandoli di sogni e di carezze.

"Le madri povere sono più dure, sono anche cattive, sfogano la propria impotenza sui figli, sui mariti, con chi capita sotto gli occhi disperati! Eppure, quel figlio del povero che cresce tra urla, violenze... scarso amore, da grande si difende meglio." L'educazione materna punitiva, arida e formale, della "stella gialla a cinque punte ", se viene accettata religiosamente dalla sorella Golda, con la quale la scrittrice apre un continuo confronto prima durante e dopo la reciproca deportazione, viene invece respinta da Edith fin da piccola. Non vorrà essere una donna devota ai compiti familiari e serva di un marito, lavorerà anche di sabato e di domenica, scriverà e studierà invece che pregare, obbedirà alla sua coscienza invece che alla Torah, cercherà l'amore non il consenso degli amici e degli uomini, scriverà poesie per dare voce alle sue emozioni e ai suoi affetti.

Nelle ultime pagine della *Lettera alla madre* la scrittrice traccia un ritratto di donna, il suo, che rappresenta un manifesto di una vita non dipendente dall' osservanza di regole confessionali, ma radicata in una dimensione di profonda e tenace fiducia nella grandezza della vita anche nei suoi momenti più dolorosi e nelle sue parti più oscure. Nella conversazione seguita alla presentazione del libro, a chi le chiedeva cosa avesse fatto differenza tra la risposta data da lei alle prove del lager e quella di chi a queste prove non ha retto, la risposta è stata illuminante e disarmante. "Ho appreso nella mia infanzia ungherese a lottare per un tozzo di pane o un filo di carota...e chi ha avuto fame da piccolo non si dimentica più

della fame, come chi è ebreo non si dimentica che è ebreo anche quando non c'è più Auschwitz!" Esperienze di sofferenza che permisero ad una bimba inerme di affrontate Mengele con la convinzione che la vita, il bisogno di vivere, avrebbe avuto il sopravvento sui programmi di morte del boia nazista. Arrivare davanti alla morte con occhi da bambino, una scena che ci riporta al film di Benigni: *La Vita e Bella!* Forse solo una generazione che non ha conosciuto la malizia può salvarsi e resistere al baratro della morte; una possibile spiegazione della resa di Primo Levi starebbe nel fatto che lo scrittore entrò ed uscì da Auschwitz da adulto, privo di quella forza vitale e capacità di resistenza che hanno fatto diventare la piccola bambina ungherese Edith Bruck in una grande, grandissima testimone della grande tragedia del Novecento che non va dimenticata perché avvenuta nel mezzo di quella cultura ebraico cristiana a cui l'Europa di oggi riconduce le sue radici. Saldare con la madre un debito di pace per aver pace, per capire come oggi possiamo lavorare per mantenere in pace l'Europa! Edith Bruck, un fiume di parole piene di passione, una donna indomita e piena di una bellezza scolpita negli anni, onora la Giornata della Memoria con una indimenticabile presenza al Gremio dei Sardi. Ci avvolge e coinvolge con la sua presenza e il suo racconto, ci riporta al compito primo dell'Europa odierna, costruire la pace facendo pace e giustizia con il suo passato.

Con la riedizione di *"Lettera alla madre"* ci presenta, come anticipato: *"Tempi"*, (i libri citati editi da "La nave di Teseo") una recente raccolta di poesie scritta durante il tempo di chiusura Covid. Parlano di un presente minacciato dal virus più pericoloso della pandemia, quello della indifferenza verso il dolore e la sofferenza. La calda voce dell'attrice Stefania Masala interpreta alcuni versi con il tono riflessivo di una meditazione sulla esistenza che le lega una all'altra le splendide poesie, simbolo di una avvenuta conversione dal rancore al perdono, dal rimprovero al ringraziamento, dall'astio alla riconoscenza. La conquista del perdono ha trasformato le domande di *Lettera alla madre* in preghiere, mormorate nella fede che pregare possa servire a uomini di qualsiasi fede e colore per essere ascoltati, per capire che l'odio è un sentimento malato che produce frutti velenosi e che ai bambini bisogna dare pane e non armi per non farne future vittime. Alla madre, infine, Edith si rivolge chiamandola Madre- Dio, viene rivolta la preghiera della redenzione ("tu sei stata la salvezza, il medico, la luce, ed ho ripreso la pa-

Edith Bruck con alcune giovani studentesse presenti in sala

rola per lodarti, invocarti e contare su di te fino alla fine. Contenuta in questa preghiera l'intera esperienza umana e spirituale di Edith Buck, testimone, poetessa, scrittrice, attraversata da tematiche che turbano e coinvolgono donne e uomini di ogni tempo, e che fanno di lei una delle principali esponenti della poesia contemporanea.

Luisa Saba

La Shoah
Su **DdCR | Diari di Cineclub Radio**
tutti i venerdì pomeriggio, in podcast, una rubrica condotta da Giorgio Ajò, rappresentante comunità ebraica di Roma, della memoria, testimone delle leggi razziali del 1938: "Le persecuzioni razziali e la Shoah".
Per ascoltare tutte le puntate: https://bit.ly/2YEmrjr

Michelina, Madre ciociara: una biografia per immagini

Con una "nota di Gianni Berengo Gardin", una testimonianza dell'autore, la presentazione di Pippo Pappalardo e la curatela di Daniele Baldassarre è stato pubblicato in 300 esemplari il volume fotografico *Michelina Retrosi - Storia di una Madre ciociara (1919-2020)* di Antonio Rossi.

«100 anni sono molti da vivere e da raccontare, ma ancora oggi, Lei con la sua bella faccia ce li fa scorrere con il solito ardore di sempre»
(Gianni Berengo Gardin)

Maria Carla Cassarini

La carriera del fotografo Antonio Rossi, nato ad Alatri, in provincia di Frosinone, abbraccia mezzo secolo. Di lui si rammentano oltre a un libro sulla sua città natale in collaborazione con Pier Enrico Ferri, l'organizzazione di vari eventi fotografici, un reportage di Gianni Berengo Gardin, nonché il catalogo della mostra *Sette giorni nella città dei Ciclopi.*

Ora è la volta di un volume monografico; un libro che rivela nello stesso tempo una corrispondenza affettiva di particolare intensità tra un figlio e sua madre. Perché, come recita il titolo, si tratta della storia di una madre che si sviluppa attraverso il "pedinamento" fotografico del figlio - per evocare un concetto più volte ribadito di Cesare Zavattini. Storia neorealista, dunque, si potrebbe dire.

Ma come rendere sul piano iconografico un rapporto parentale o amicale, così che quel ritratto di donna diventi il ritratto di un'amica, una sorella, una moglie, una madre, senza che titoli o didascalie intervengano a dare spiegazioni?

Come raccontare la storia di una madre con la macchina fotografica, in modo tale che ogni scatto diventi il fotogramma di un ipotetico lungometraggio che ne ripercorra la vita: un fotogramma emblematico della sua esistenza?

È il problema che Antonio Rossi deve essersi posto dopo che l'amico Arturo Zavattini, considerando le sue stampe fotografiche appena ritirate dal laboratorio, gli aveva consigliato: «Lascia perdere tutte le altre fotografie e concentrati su tua madre, ha un'espressività unica».

Tornando a casa al termine di quell'incontro, Antonio Rossi forse andava rimuginando le osservazioni di chi negli anni Cinquanta al seguito di Ernesto de Martino aveva conosciuto e fotografato donne e madri della Lucania, cogliendone nei suoi scatti le fatiche quotidiane per sopravvivere a una miseria che, nel secondo dopoguerra, non aveva ancora conosciuto la "ricostruzione". Non era il caso di trascurare il parere di un fotografo e operatore cinematografico, che aveva alle spalle una consolidata esperienza trascorsa anche come aiuto di Otello Martelli, fatta inoltre di relazioni con celebri maestri come Paul Strand o, in tempi più recenti, con Gianni Berengo Gardin. I libri delle sue raccolte fotografiche (*Arturo Zavattini fotografo in Lucania, Passeggiata napoletana, AZ-Arturo Zavattini fotografo - viaggi e cinema (1950-1960), Zavattini & Zavattini - Cesare nelle fotografie di Arturo*) avrebbero tratto alla luce solo una parte del patrimonio nascosto nel suo archivio.

Così Antonio si apprestò a seguire l'indicazione

dell'amico: «Da quel giorno non ho fatto altro che fotografare mia Madre e se ora ho una vasta documentazione fotografica lo devo soprattutto ad Arturo Zavattini» (Da: A. Rossi, *Michelina Retrosi - Storia di una Madre ciociara*, tav. IX).

Una Madre, si badi, con la lettera maiuscola, come la designa l'autore, quasi a conferirle il carisma della maternità elevandola affettivamente ad assumere il ruolo della Madre terrena per eccellenza, ma senza enfasi di sorta.

"Concentrarsi" su quella Madre già anziana, significava ricavare da quel volto non solo le pieghe del suo carattere, ma anche i segni del suo vissuto e la stessa rimembranza di quel vissuto, lasciandola percepire attraverso il raro accenno di un sorriso o, più spesso, un'ombra nello sguardo.

Passo dopo passo, aggiungendo ai primi e primissimi piani o ai piani a figura intera elementi indispensabili a lasciar cogliere tratti della

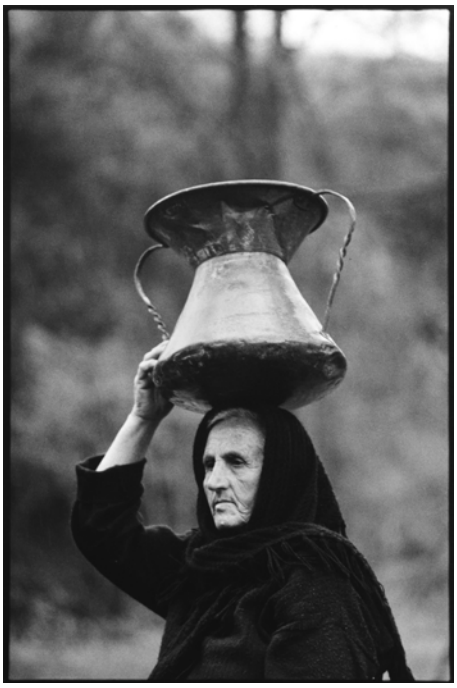
personalità di Michelina e del suo lungo percorso di vita.

Attraverso una successione di immagini come tante tessere di una storia, disposte secondo una scansione temporale che va dal 1977 al 2020, capitoli di un romanzo, come si diceva, dall'impronta neorealista, che potrebbero già per sé costituire una narrazione autonoma, ecco farsi visibile il rapporto esistente tra l'uomo che fotografa e quella donna, avvicinata fino alla persecuzione dall'obiettivo, divenuto l'occhio del figlio. Un occhio che la indaga e la racconta. Così che la vediamo ora alle prese con i lavori rurali, ora intenta alle faccende domestiche, ora assorta nel riandare a un passato con una vena di nostalgia o di rimpianto per chi non c'è più. Come non pensare poi alla foto che ritrae Michelina mentre lavora a maglia tra gli attrezzi e gli utensili della sua vita

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di contadina, sullo sfondo di un muro dall'intonaco sbrecciato, e che l'autore ha scelto come immagine di copertina?
O mentre si cimenta a pizzicare le corde di un vecchio liuto o prega, china davanti alla reliquia del santo o ancora, seduta sulla soglia della porta con la cesta di vimini in grembo, dietro la cassa della legna e vecchie tavole appoggiate al muro di casa, si perde con lo sguardo buio in una lontananza senza confini? Tutto intorno a lei vive la sua presenza e la descrive.
Quasi a seguire la lezione di Paul Strand, che Rossi sembra come avere interiorizzato e fatta propria. Scrive John Berger a proposito di un ritratto di donna messicana eseguita dal grande fotografo americano:
«Sulla testa e sulle spalle ha uno scialle di lana e in grembo una vecchia cesta intrecciata. La gonna è rattoppata e il muro dietro di lei è malandato. Nella foto, l'unica superficie intatta è quella del suo viso. Ancora una volta, le superfici che leggiamo con i nostri occhi diventano l'autentica e ruvida trama della sua vita quotidiana; ancora una volta la fotografia è il quadro della sua esistenza» (John Berger, *Sul guardare*, 1980; trad. di Maria Nadotti, Il Saggiatore, Milano 2017, p. 69).
E se gli scatti raccolti in questo volume, non a caso con il titolo *La sequenza fotografica*, scorressero in modo rapido nel nostro immaginario - giochi che bambini ricchi d'inventiva facevano a scuola per simulare il movimento dei personaggi disegnati su artigianali quaderni di foglietti (prove infantili di cartoni animati) -, ne risulterebbe una sorta di film-documentario. Una pellicola la cui protagonista non solo parla di sé al presente, seguita dal mattino alla sera in tutte le sue occupazioni quotidiane, compresi gli svaghi e la cura della persona, ma ci rivela con il suo passato l'apertura a un mondo futuro, mentre al contempo offre uno spiraglio sulle tradizioni di un ambiente rurale nella provincia italiana, quello della cosiddetta Ciociaria a cavallo tra il secolo scorso e il presente. 101 anni di vita, fermati e ricapitolati dalla macchina fotografica per quarantatré anni.
Attraverso ogni fotografia si coglie il temperamento di una donna forte e consapevole di sé, un carattere contadino, provato ma non abbattuto dalle intemperie della vita, piuttosto rafforzato e indurito come un campo tartassato dalla grandine e arso dal sole cocente (un'allusione a vecchie battaglie politiche il ritratto di lei con il cappello di carta fabbricato con la prima pagina de «L'Unità», mentre brandisce la pala del forno con aria di riscossa?).
Donna e madre rappresentata nella sua inesausta attività tra il podere e la casa, tra il forno e i fornelli, o ad attingere acqua in una rie-



vocazione d'altri tempi. Talvolta una sorta di flashback, che si coglie nella direzione di uno sguardo, riconduce alla sua giovinezza, fissata in un bel ritratto di ragazza; talaltra sono le tradizioni contadine che sopravvivono tra i più anziani a far da contorno alla sua presenza: la cottura del pane, la raccolta dei ceci, la pulitura delle olive, ma anche la benedizione contro il malocchio e la recita del rosario. Intanto vengono avanti i personaggi che hanno arricchito la sua esistenza, condividendone il tracciato, come le sue amiche, o alimentando la sua speranza nella vita che continua e cambia proiettandosi nel futuro, come il nipote di

pochi mesi o gli altri già cresciuti, che le fanno compagnia.
Si potrebbero percorrere queste immagini a ritroso partendo dal fotomontaggio finale delle due Madri, l'una, quella celeste, quasi ad accogliere l'altra, immersa in un sonno interminabile di preghiera. E allora le memorie di madre e figlio si incrociano in un riandando fatto di sguardi perduti nel passato.
Riflette Pippo Pappalardo, redattore della rivista «Gente di fotografia», nella sua prefazione al libro:
«Un filo bianco come i suoi capelli, come una traccia di cucito, collega, intanto, la sequenza fotografica con il ritmo della preghiera, come grani di rosario. Tutto appare privo di enfasi, tutto è intriso di umiltà. Eppure questo filo è stato la nobiltà della vecchia madre; un filo lavorato con orgoglio, come sempre sono stati lavorati i suoi giorni vissuti. Giorni vissuti tessendo la trama delle emozioni tra le preghiere e le speranze, oltre le paure, oltre le incertezze. Ora il suo volto è nascosto dai fili prudenziali di una garza. Proprio lei nata ai tempi della "spagnola" - di cui fotograficamente non ha memoria -, non avrà ricordo del Covid-19 perché anche la memoria è collegata al tempo, alla sua materia, alla sua mater».
Un libro, dunque, che va al di là di una bella raccolta fotografica per immergersi nel sentiero della memoria e farsi testimonianza di un amore che perdura nel tempo.

Maria Carla Cassarini

Arsenico e vecchi merletti (Arsenic and Old Lace, 1944)

Antonio Falcone

Brooklyn, Stati Uniti d'America, anni '40, giorno di Halloween, una città "dove tutto può succedere e di solito succede". Così, mentre la gente si azzuffa allo stadio per il risultato di una partita di baseball, ecco che uno scapolo incallito come Mortimer Brewster (Cary Grant), irreprensibile critico teatrale, autore di libri dai titoli inequivocabili riguardo la sua contrarietà agli sponsali (da *La Bibbia dello scapolo* a *Il matrimonio, una truffa e un fallimento*), sta per convolare a nozze con la bella Elaine (Priscilla Lane), figlia del reverendo Harper (Grant Mitchell), mentre quest'ultimo a sua volta si trova proprio in casa Brewster, sorseggiando il tè e chiacchierando amabilmente con una delle due zie di Mortimer, Abby (Josephine Hull). L'adorabile vecchina dai modi cortesi e un po' affettati, si dedica insieme alla sorella Martha (Jean Adair) a benemerite e conclamate attività di beneficenza, ad esempio l'odierna consegna di scatoloni colmi di giocattoli da destinare ai bambini poveri, ma anche ad altre prodigalità benefiche, almeno nella loro ottica, tenute debitamente celate, ovvero la cessazione delle pene di individui anziani e malati, ormai soli al mondo, offrendogli del vino di sambuco, corretto con arsenico, stricnina ed un pizzico di cianuro. Discendenti dei padri pellegrini che giunsero in America a bordo del *Mayflower* nel 1620, non dimenticano poi di conferire ai "beneficiati" i conforti religiosi, un funerale allestito nella cantina della loro graziosa villetta, che d'altra parte affaccia su un antico cimitero, al pari dell'abitazione del reverendo. Ad aiutarle nella sepoltura, il nipote *Teddy* (John Alexander), il quale crede di essere il presidente Roosevelt, intento alla costruzione del Canale di Panama. Intanto Mortimer, giunto a casa per annunciare alle zie l'avvenuto matrimonio e la partenza per le Cascate del Niagara in viaggio di nozze, scoprirà per caso la dodicesima vittima nascosta in una cassapanca, dando vita a tutta una serie di equivoci e malintesi con la consorte, oltre a varie situazioni paradossali, che andranno ad incrementarsi con l'arrivo del fratello Jonathan (Raymond Massey), evaso dal manicomio criminale in compagnia del Dott. Einstein (Peter Lorre)... Adattamento piuttosto fedele dell'omonima commedia teatrale scritta nel 1939 dal drammaturgo americano Joseph Kesselring (debuttò a Broadway al *Fulton Theatre* il 10 gennaio 1941, prodotta da Lindsay e Crouse, per la regia di Bretaigne Windust), ad opera degli sceneggiatori Julius J. e Philip G. Einstein, diretta con brio da Frank Capra rispettando l'unità di luogo del testo d'origine, *Arsenic and Old Lace* potrebbe considerarsi una realizzazione minore se confrontata con i precedenti e successivi lavori del cineasta italo-americano, in quanto, nel suo sprizzare da ogni singolo fotogramma *humour* nero e bizzarria, sembrerebbe distante, almeno di primo acchito, da quelle considerazioni sociali a lui care. A ben vedere però, insieme all'accurata messa in scena che movimenta non poco un impianto complessivo di evidente derivazione teatrale, si può certo individuare lo sguardo non propriamente benevolo verso la "buona civiltà", americana nello specifico ed umana in linea generale, rimarcato dall'impianto originario: le affabili zie Martha ed Abby infatti, discendenti come su scritto dai Padri Pellegrini, fra i primi colonizzatori dei futuri Stati Uniti d'America, appaiono intente a mettere su una sorta di rinnovato ordine sociale che ha il suo punto di partenza in un uso distorto della benevolenza caritatevole nei confronti dei propri simili, ergendosi a giudici delle loro sofferenze nell'adattare queste ultime ad una morale del tutto personale, perché trovino opportuna compensazione. L'abilità profusa nella regia da Capra consiste nell'assecondare, nei limiti ben definiti dell'ironia propria di una *screwball comedy*, un'aura sospesa fra ordinarietà quotidiana e follia, assecondandone il loro continuo ed esagitato mescolarsi nel corso della narrazione, suffragata al riguardo dall'interpretazione quanto mai spassosa di Cary Grant, a volte piacevolmente sopra le righe, impagabile, anche per il tramite della mimica facciale, nell'esternare stupore e raccapriccio, anche con lo sguardo rivolto alla macchina da presa, quindi agli spettatori, a volerne ricercare la complicità, senza dimenticare poi l'espressione di una felicità conclamata nell'apprendere di non far parte di quella famiglia certo squinternata nell'adattare, da buoni americani, la loro libertà alle convenzioni sociali, andando a porre in essere un uso distorto o quantomeno ambiguo di entrambe. Girato nel '41 ma reso disponibile per la proiezione solo quattro anni più tardi, causa il sopraggiungere del Secondo Conflitto e il dover attendere che si concludessero le repliche in quel di Broadway, *Arsenic and Old Lace* appaga e sorprende tuttora per il felice apparato visivo, con una scenografia (Max Parker) che nella sua ricercata essenzialità da ricostruzione in studio (la prospettiva del cimitero adiacente alla villetta con qualche lapide in primo piano, il ponte di Brooklyn, lo sfondo di Manhattan, gli interni di casa Brewster) riesce comunque ad offrire un'atmosfera realisticamente sinistra e straniante, circoscritta all'interno di un consueto contesto urbano, dove irrazionalità e razionalità sembrano scendere a patti nel confondere i rispettivi confini. Oltre al citato Grant e allo splendido duo Josephine Hull / Jean Adair nelle vesti delle soavi vecchiette, fra i componenti del cast risalta in particolar modo Raymond Massey nel ruolo di Jonathan, affiancato da un Peter Lorre mellifluo e sinistro al contempo nell'interpretare l'avvinazzato finto dottore che ha reso il volto del primo un campo di battaglia conteso fra cicatrici e profondi solchi, per un intervento di plastica facciale non del tutto riuscito: Capra, non potendo contare su Boris Karloff, interprete del personaggio in teatro, ebbe l'intuizione di far truccare Massey ad imitazione della Creatura resa proprio dal citato Karloff nel *Frankenstein* (1931) di James Whale, contribuendo così ad inserire nell'iter narrativo, come già notato da molti, una parodia del genere *horror* (esplicitata dalla battuta di Mortimer nell'osservare vedere il viso di Jonathan: *"Dove hai presso quella faccia, ad Hollywood ?"*). Andando a concludere, *Arsenic and Old Lace* si sostanzia tuttora alla visione come un film divertente, dal ritmo piacevolmente sussultorio e dai dialoghi scoppiettanti, avvolto da un'atmosfera macabra, non lungi da più di una riflessione sulle umane debolezze e le variabili modalità esistenziali nell'approcciarsi alla vita, fino a palesare la necessarietà di un minimo di follia nella ritualità quotidiana, quasi a nobilitarne l'incedere, come rivela il finale del film, quando all'esclamazione di Mortimer *"Sono figlio di un cuoco di bordo!"*, un ormai rassegnato tassista, che ha atteso all'ingresso di casa Brewster per circa due ore il risolversi dell'intricata situazione, risponde, ormai rassegnato *"E io sono una caffettiera!"*, a testimoniare che forse proprio la tanto sbandierata "normalità" rappresenti il vero malanno.

Antonio Falcone

Quei fantastici anni Ottanta

Tra commedia, animazione, fantasy e sci-fi
#Terza parte

Demetrio Nunnari

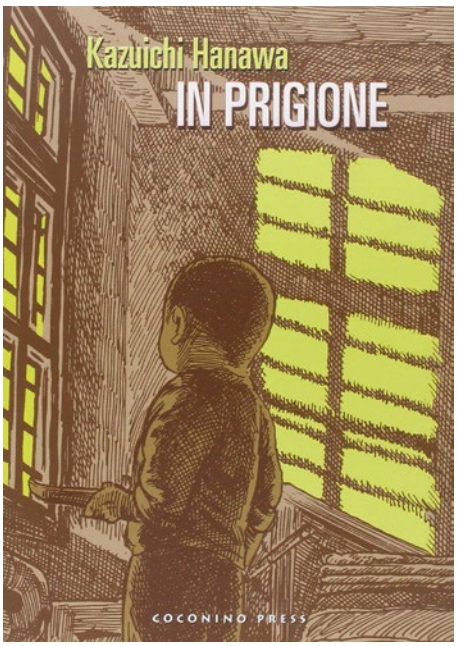
Il viaggio intrapreso al recupero di quel cinema che tanto ha acceso la nostra fantasia volge dunque al termine. Sventata la minaccia di una guerra nucleare (*Wargames*), anche noi abbiam compiuto – assieme ai nostri beniamini - gesta eroiche (*La storia infinita*), varcato le soglie del tempo e dello spazio (*Ritorno al futuro*), salvato il pianeta da un'orda di extra-roditori (*Critters*). Affrontate le più intime paure (*Stand by me*), abbiamo stretto amicizia – in *E.T.* di Spielberg – con l'alieno più tenero del cosmo. Resta forse poco altro, come gli ectoplasmi di *Ghostbusters* ('84). Nella Grande Mela, tre improbabili studiosi dell'occulto s'imbattono, un dì, nello spettro di una ex bibliotecaria. Superato lo shock del momento, fiutano il business. Acquistano un palazzo dismesso impiantandovi la nuova attività: acchiappa-fantasmi a pagamento. Muniti di quel che serve alla bisogna; zaini protonici, rilevatori di energia, griglie di contenimento. Persino una vecchia ambulanza come mezzo di trasporto. Orbene, anche tra i fantasmi si prospetta la più varia "umanità". Slimer, il primo ad esser catturato, è un ciccione verde fluorescente e attaccaticcio che infesta un albergo e s'ingozza di dolcetti. Ma a destar preoccupazione è Gozer, il malvagio dio sumero che vuole reincarnarsi e tornare sulla terra. Ad aiutarlo in tale impresa sono il "Mastro di Chiavi" e il "Guardia di Porta", malefiche entità che possiedono i corpi di due ignari coinquilini. Sarà una contesa al cardiopalmo, quella tra le forze del bene e del male, ma i nostri riusciranno a spuntarla. Diretto da Reitman con bravura, *Ghostbusters* nasce da un'idea per nulla originale. Già da qualche decennio, difatti, gli spiriti fluttuano tra i giochi di luci ed ombre della celluloide. Ciò nonostante, spopola ai botteghini – specie tra i giovanissimi – ricorrendo al mix collaudato tra fantascientifico, commedia umoristica e un horror assai "soft". Gran prova per gli attori già in ascesa Bill Murray e Dan Aykroyd (appassionato di occultismo anche fuori dal set). Battesimo del fuoco, invece, per Rick Moranis che andrà presto di successo in successo, da *La piccola bottega degli orrori* ('86) a *Tesoro, mi si sono ristretti i ragazzi* ('89) di Joe Johnston. Qui è Wayne Szalinski, bislacco inventore i cui congegni non funzionano mai. Un dì, mentre sta ad un convegno, il raggio di un cannone su in soffitta rimpicciolisce i suoi figlioli e quelli del vicino. Finiti in pattumiera, i ragazzi – alti poche spanne – devono ingegnarsi di tornare. Ma il giardino è adesso una foresta. Fili d'erba grossi come querce, formiche come mostri, gocce d'acqua che son laghi. Inizia dunque per loro una sconvolgente odissea, che li vede quasi annegare in una tazza di latte, se non addirittura ingurgitati dal loro stesso padre. E solo per un tocco si approda al lieto fine. Primo e felice capitolo di una trilogia discontinua, anche in questo caso il film elabora un motivo gettonato. Palesi sono infatti i suoi richiami al *Dr. Cyclops* ('40), *Viaggio allucinante* ('66) e *Un professore fra le nuvole* ('61). Echi divertiti e scevri da ogni pretesa, che assieme ad un ritmo serrato ne fanno un *cult* di quegli anni. Diverso è invece il *mood* di *Over the top* ('87). Camionista solitario, Lincoln Hawk (Sylvester Stallone) rinuncia alla famiglia per via d'un suocero ricco e arrogante che ha sempre visto in lui un perdigiorno. Minata da grave malattia, la moglie – che lo ama ancora – gli affida il figlioletto Michael sperando che i due possan ritrovarsi. Ma livore e delusione bruciano tanto e, quando la mamma si spegne, Michael corre dal nonno a Bel Air. Tentando di rifarsi una vita, Hawk si iscrive a Las Vegas al campionato mondiale di "braccio di ferro". Sono in palio una somma pazzesca e un camion superlusso. Michael, intanto, ritrova in un cassetto le lettere affettuose che i genitori non hanno mai smesso di scriversi, e torna dal padre convinto della sua buona fede. Contro ogni pronostico, questi vince il torneo, il denaro e il camion, e vani sono i tentativi del viscido suocero di comprare il suo cuore. Lincoln e Mike partono insieme per l'ultima volta. *Over the top* è una bella riflessione sulla centralità della famiglia, qui lacerata fra le istanze di *essere* e *avere*. Stallone sembra quasi riscattarsi da quei ruoli che han fatto di lui una stella; un boxeur dei bassifondi e un veterano "arrabbiato" del Vietnam. Mossi entrambi da gran sete di giustizia e di rivalsa, proprio come Hawk. Ma *Over the top* guarda a un pubblico diverso, da divano e popcorn, e ricusa violenza e tinte forti. Al più, i tumidi bicipiti si sfidano a braccio di ferro come nei cartoni di Popeye. A contendere a "Sly" un segmento importante del pubblico c'è Arnold Schwarzenegger, che viene anche lui dal body-building ed è "Mister Universo" già a vent'anni. Per l'immaginario popolare è ormai Conan il barbaro, se non Terminator il cyborg. Ma il gusto è una moda e le mode cambiano col tempo, ed urge anche per lui un'antropizzazione. Schwarzenegger risponde così al successo di *Over the top* infilando due prove esilaranti ne *I gemelli* ('88) e *Un poliziotto alle elementari* ('90) di Reitman (*vedi sopra*), il guru della commedia. Tra avventura e fantarcheologia si snodano invece le peripezie de *I Goonies* ('85) di Donner. È un momento difficile per quattro adolescenti di Goon Docks. Il loro quartiere sta per essere ceduto ad una impresa per farci dei campi da golf. Riuniti in gran segreto su in soffitta, da uno di loro, i ragazzi scoprono tra mille cianfrusaglie una mappa e un medaglione. Salta fuori la storia del pirata Willy l'Orbo, del suo tesoro e di un esploratore scomparso. È una manna del cielo quel bottino; basterebbe a riscattare l'intero vicinato. C'è un cunicolo nascosto sotto al vecchio ristorante, in cima alla scogliera. Ma i ragazzi non sanno che quello è il covo della banda Fratelli, cricca di falsari evasi di prigione. E prendono a seguire quel tunnel, schivando i perversi tranelli congegnati dall'avido corsaro. Intanto, i tre scagnozzi stanno loro alle calcagna. Alla fine, nel mezzo di un lago sotterraneo, svetta imponente un veliero. Sul pontile, i resti mortali del pirata, e poi il forziere. La zuffa tra i nostri e la banda Fratelli non è priva di colpi di scena, ma alla fine la spuntano i Goonies. Mentre i gaglioffi sono assicurati alla giustizia, la spelonca che nasconde il vascello, implode su di sé. Nulla rimane. Ma, d'un tratto, vien fuori dalla tasca di uno dei ragazzi un sacchetto ricolmo di preziosi. Goon Docks è ancora casa loro. Si chiude dunque, con uno fra i titoli più iconici del tempo, il nostro *hommage* a quel cinema che è teso tra commedia e animazione, fantasy e sci-fi. Si è scelto di glissare su dei generi che impazzano in quegli anni; dal poliziesco al western, declinati in vari modi, all'horror. Le pieghe della storia, le spire del sociale, le ansie dell'ignoto sono nobili spunti che tratteremo forse un giorno. Ma esiste un cinema che nasce dall'impegno intellettuale, ed un altro che dà forma e voce ai nostri sogni e li colora. E davvero confidiamo di avervi regalato un sogno.

Demetrio Nunnari

Dalla cronaca ai balloon: il manga realistico tra prigionia e politica

Ali Raffaele Matar

"Non mi stupisce: questo paese se ne frega dei diritti umani e della salute degli indiziati". A dirlo, tra le pagine di *Rasputin il patriota*, è il protagonista Yuki Mamoru, stanco degli interminabili interrogatori con cui il procuratore tenta di fargli ammettere colpe che non ha. Yuki non è altri che l'alter ego cartaceo di Sato Masaru, diplomatico giapponese noto con l'appellativo di Rasputin, arrestato nel 2002 assieme all'ex Ministro degli esteri, con l'accusa di malversazione e frode ai danni dello Stato, come titolava ai tempi il Japan Times: *"Foreign Ministry pair indicted over fund fraud"*. Ed è sulle sue vicende giudiziarie, nonché sugli intrighi geopolitici tra Russia e Giappone – legati alla disputa delle isole Curili, tuttora contese tra i due Paesi – che si dipana questo fondamentale saggio illustrato, dato alle stampe da Star Comics e impreziosito dall'eccezionale tratto di Ito Junji, autore horror da anni apprezzato in tutto il mondo. Nella sconfinata produzione ultra-settantennale di manga, l'editoria giapponese si è sempre dimostrata refrattaria al *graphic journalism* così come lo si intende oggi in Occidente, di cui fanno bandiera i titoli di Joe Sacco. Esempi di manga realistici basati su fatti di cronaca, pur nella loro rarità, riescono talvolta a vedere la luce sotto il filtro dello "story manga". In tal senso, vale la pena ricordare il racconto *Orizuru*, contenuto nella antologia *Le lacrime della bestia* (ed. Coconino Press), in cui Tatsumi Yoshihiro romanza l'episodio del cannibale giapponese Sagawa Issei, facendo uso di un personaggio fittizio, un giapponese alienato a Parigi, che rammenta in parallelo la storia del cannibale che negli anni Ottanta finì per scandalizzare il mondo. Non è un caso, dunque, se per realizzare *Rasputin il patriota*, Ito Junji, pur restando fedele alle vicende di Sato Masaru, si è fatto coadiuvare alla sceneggiatura dall'esperto di fiction Nagasaki Takashi, storico collaboratore di Urasawa Naoki. In Giappone, interpretare la politica con il fumetto è possibile solo se si enfatizzano situazioni e intrecci, sintetizzando i concetti con iperboli rocambolesche e immagini accattivanti, come quella dell'uomo "distributore automatico", emblema delle pressioni psicologiche subite in quell'ambiente. Eppure, appare insolito che un colosso editoriale giapponese come la Shogakukan abbia ammesso la serializzazione di una simile opera di denuncia del sistema nipponico. *"Coloro che sbagliano in società finiscono in carcere; coloro che sbagliano in carcere, finiscono in cella di punizione"*: prima di Rasputin, ci fu *In prigione* di Hanawa Kazuichi. Fu pioniere l'editore indipendente Seirinkogeisha nel 1998, quando

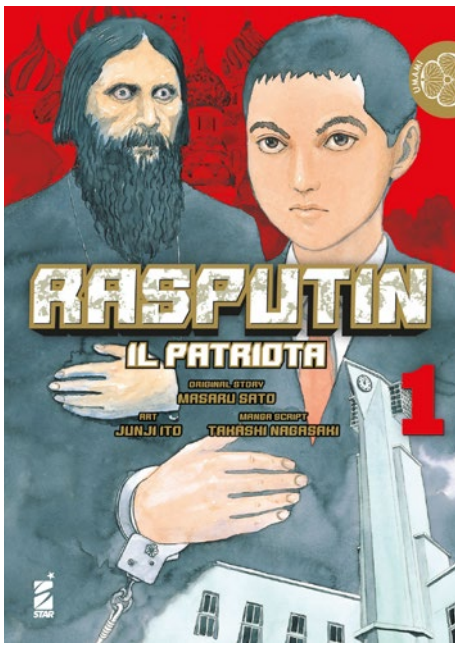


"In Prigione" di Hanawa (Coconino Press)

"Le lacrime della bestia" di Tatsumi (Coconino Press)

accettò di pubblicare la minuziosa narrazione della routine carceraria vissuta da Hanawa, dopo l'arresto per possesso illegale di armi. Un racconto privo di fronzoli o melensaggini, tessuto con tono quasi distaccato, senza apparenti intenti di denuncia, in cui emergono unicamente i dettagli quotidiani della vita in galera: dai cibi serviti, ai compiti affidati ai prigionieri per consentirne la "rieducazione". Un diario dal carcere che fa del fumetto l'unico mezzo possibile per rendere pubblica e immediata, grazie alle immagini disegnate, una dimensione privata destinata a restare celata agli occhi di chi resta fuori, in quanto non è concesso né tantomeno concepibile filmare o testimoniare dall'interno in altri modi se non con la parola o il segno.

Ali Raffaele Matar



"Rasputin" di Junji Ito (Star Comics)

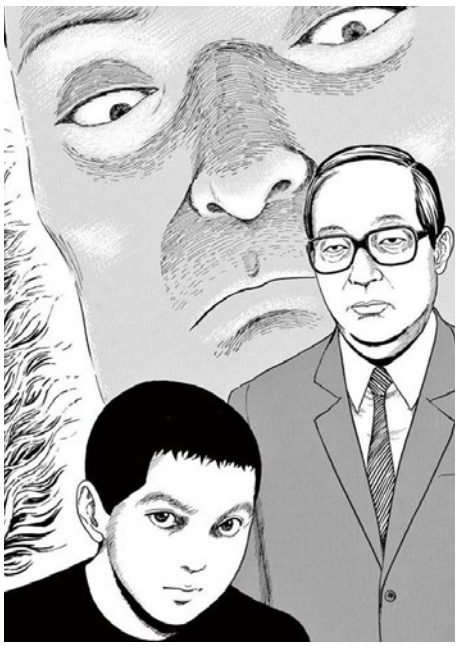


Tavola di Ito tratta da "Rasputin"

Edizione giapponese di "Rasputin" di Junji Ito

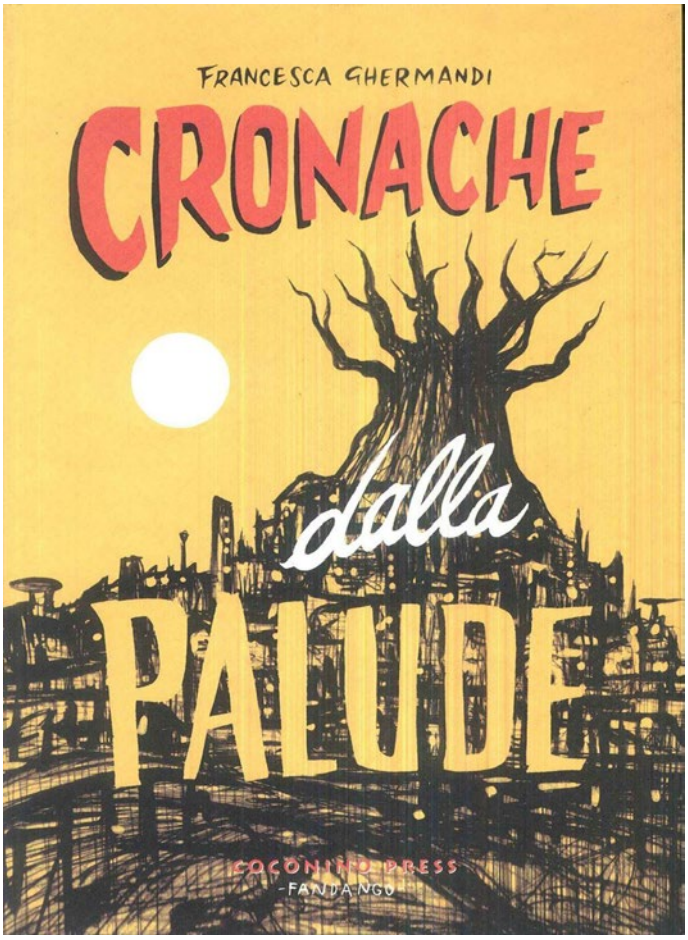
Dove sono le donne del fumetto?

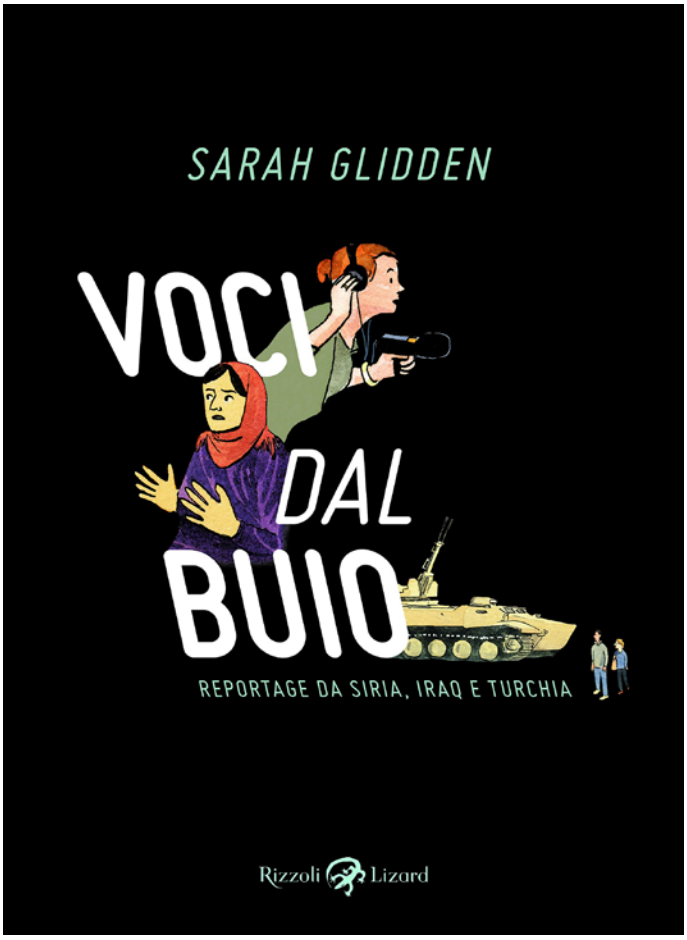
Non molto tempo fa, in una libreria romana di due piani, la più grande della Capitale, ho assistito a un imbarazzante scambio di voci tra un libraio e una donna in cerca di suggerimenti fumettistici. Quel tale insisteva con convinzione che le donne non hanno mai avuto spazio nel fumetto e che le rare eccezioni non hanno mai realizzato opere meritevoli. Assenti in quantità e in qualità, insomma. Per concludere, si è affrettato a consigliare titoli prodotti da uomini, gli unici che per lui contassero. Ecco: benché lo si ritenga da sempre appannaggio maschile, perché occultare un intero secolo di storia del fumetto femminile? Le donne nel mondo del fumetto non sono mica storia recente: in Giappone, nel 2020 si è festeggiato il centenario di Machiko Hasegawa che, nel 1946, iniziò a serializzare *Sazae-san*, un pezzo di storia del fumetto durato ben trent'anni. Ma la misoginia e il patriarcato, si sa, convivono nelle piccole cose. Nelle parole, nei gesti, nell'indifferenza. Nel considerare, in ogni nicchia, le donne sempre meno dotate dei loro colleghi uomini. È, dunque, necessario parlare e ricordare i nomi delle donne che hanno fatto la storia del fumetto, da Hagio Moto in Giappone a Grazia Nidasio e Laura Scarpa in Italia; ma è ancor più utile conoscere e leggere le opere delle fumettiste che oggi interpretano il nostro presente con la loro arte, conferendo al panorama editoriale un punto di vista diverso da quello mainstream coniato da fumettisti uomini. Un fenomeno che fenomeno non è, quello delle donne che scelgono di raccontare le loro storie con questo linguaggio e che, pur essendo normalità, viene ancora ignorato del tutto dalla narrazione giornalistica. Ne è un esempio lampante l'imbarazzante copertina del *Venerdì di Repubblica* del 28 gennaio 2022 che, nel voler delineare l'attuale successo del fumetto in Italia, mostra unicamente una galleria di personaggi e fumettisti uomini. E le donne del fumetto? Quelle che il fumetto ogni giorno, da decenni, lo fanno, lo leggono e lo sorreggono? Per rimediare, ecco una lista di dieci opere realizzate da autrici dalla bravura indiscussa, da leggere e (ri)scoprire:

Da Occidente:

Voci dal buio/Rolling Blackouts – Sarah Glid-

segue a pag. successiva





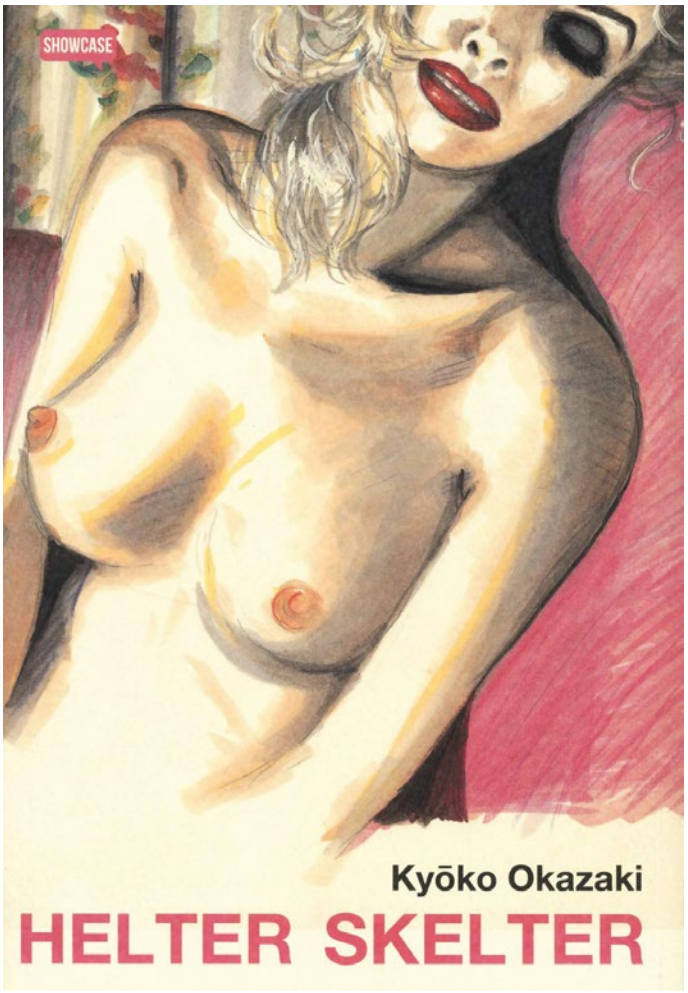
segue da pag. precedente

den (Rizzoli Lizard)
Un saggio sul giornalismo, su quel che comporta confezionare notizie e interviste per le masse e, al contempo, un romanzo di redenzione che riflette sull'impotenza dei civili dinanzi a chi decide di iniziare una guerra.
Cronache dalla palude – Francesca Ghermandi (Coconino Press)
Gli universi che crea l'inarrivabile Ghermandi sono da sempre costellati da un numero incalcolabile di personaggi e situazioni originalissime, che navigano tra il serio e il faceto. In queste sue cronache c'è un distillato della sua poetica e del suo personale story-telling.
La generazione – Flavia Biondi (Bao Publishing)
La storia di ognuno di noi deriva sempre da altre mille storie, conquiste e tragedie familiari. Nel suo titolo più intenso e toccante, Flavia Biondi mostra il ritratto di una famiglia italiana di oggi che, tra contraddizioni e abitudini, riesce a essere specchio di molte famiglie di oggi.
La fessura – Anke Feuchtenberger (Canicola)
L'ultimo enorme – ma brevissimo – lavoro dell'artista più prolifica e interessante del panorama tedesco, tra sogni, incubi, animali e non.
Special Exits – Joyce Farmer (Eris Edizioni)
Accudire due genitori anziani è come accudire due bambini. Pur nella pesantezza del tema, l'autrice riesce ad affrontare queste storie quotidiane autobiografiche con una leggerezza invidiabile.

"Blue" di Kiriko Nananan

Da Oriente:
Blue – Kiriko Nananan (Dynit Showcase)
Autrice unica nel panorama nipponico, la Nananan ha un occhio deliziosamente cinematografico nel ritrarre storie d'amore, di solitudine e di crescita, che si concentra nei particolari che risaltano negli spazi bianchi e vuoti. Quando non è importante cosa si racconta ma come lo si fa.
Helter Skelter – Kyoko Okazaki (Dynit Showcase)
Il manifesto del *josei*, sottogenere del manga che si rivolge in particolare a un pubblico di donne adulte. Un concentrato di psicosi femminile e sofferenza che deriva dalla non accettazione del proprio corpo nel tremendo mondo dello showbiz.
Memorie di un gentiluomo – Moyoco Anno (Dynit Showcase)
Il capolavoro definitivo, dal sapore altamente letterario, della versatile erede della Okazaki, che narra dei sogni e dei desideri insoddisfacibili di un gruppo di donne che lavorano in una casa chiusa nella Parigi dei primi del Novecento.
Ooku – Fumi Yoshinaga (Panini Comics)
E se la storia imperiale giapponese non fosse stata governata da uomini ma da donne? Un'interessantissima versione alternativa femminista della storia, che si dipana per diciannove tomi che affrontano il susseguirsi delle generazioni dello shogunato Tokugawa.
La dote della sposa – Yoko Kondo (Coconino Press)
Una delicatissima quanto raffinata raccolta di storie folkloristiche giapponesi che sapranno soddisfare i palati di chi ama la letteratura di Kawabata.

A.R.M.



"Helter Skelter"

"La dote della sposa"

La geografia del cinema: l'Olanda

Una lezione di libertà dal nord Europa

Leonardo Dini

Il più noto regista olandese attuale, paradossalmente, non è nei Paesi Bassi, ma in America ed è Paul Verhoeven che ha anche realizzato, nel 2008, un suo film ambientato in Olanda.
Ma il cinema dei Paesi Bassi nasce nel 1896, con la prima proiezione pubblica.
Agli inizi i cineasti si dedicano a raffigurare la famiglia Reale, un po' come avveniva con i brani documentaristici coevi sul Papa Leone XIII, a Roma. Nasce, il cinema olandese, come cinema della realtà e non della finzione. Una caratteristica questa che, nel tempo, arriva fino a oggi, anche nel tipo di recitazione degli attori. In Italia sono esistiti alcuni film girati in Olanda, così come è significativa la presenza di attori olandesi nel cinema italiano: basti citare Rutger Hauer, vincitore del Leone d'Oro a Venezia con *La leggenda del santo bevitore* di Ermanno Olmi, interprete anche de *Il villaggio di cartone* e di una opera di Dario Argento. Presenze olandesi nel cinema di autore con Maruschka Detmers, protagonista de *Il diavolo in corpo* di Bellocchio, resa famosa da *Prenom Carmen* di Godard, presenze in quello di commedia, con Natasha Hovey, di madre olandese, protagonista di *Acqua e sapone*, presenze nelle fiction tv, si pensi a Barbara Snellenburg, nata Snellenboerk, in *Casa Vianello*. Il ruolo delle donne è importante nel cinema olandese e va dai ruoli più drammatici di Renée Soutendijk, Lotte Verbeek, Carice Van Houten, a quelli vocazionalmente erotici di Silvia Kristel, celebre per la sua bellezza e Laura Gemser. Cinema di un realismo altro rispetto a quello italiano: possiamo affermare che tutto il cinema di Olanda, come di Germania e del Belgio, condivide questo *zeitgeist* del narrare la realtà piuttosto che la finzione: ne sono esempio tedesco Herzog e Wenders. Nasce il cinema del realismo olandese con la narrativa itinerante dei fratelli Mullens, quasi dei Lumiere olandesi, creatori della Haghe film (1914).
Ma cosa è infatti il cinema di Verhoeven, del resto, se non realismo allo stato puro, perfino nei films più discussi come *Basic Instinct*. E realistici sono, spesso, i ruoli interpretati da attori di origine olandese come Rebecca Romjin, Famke Janssen, Carice Van Houten, Rutger Hauer, protagonista di *Blade Runner* e di *Flesh and blood*, forse il capolavoro di Verhoeven. Tuttavia la più illustre attrice di Olanda, esattamente come accade per Verhoeven, non recitava in Olanda ma in America ed è Audrey Hepburn, un mito del cinema, un assoluto: nata in Belgio, cresciuta nei Paesi Bassi era figlia di una nobile olandese. E anche l'arte di Carole Struycken, fa parte dell'immaginario collettivo derivato dall'Olanda. Nel cinema dei Paesi Bassi contemporaneo emerge Janna Fassaert, ora integrata anche lei nel network produttivo di Los Angeles. In concorrenza con i Mullens si sviluppa la Filmfabrick di Maurits H. Binger, agli inizi del '900, produttore di *Op hoop en zegen* (1918).
Origina all'epoca il talento di Theo Frenkel, regista e di Joris Ivens, che fonda, nel 1927, la Film Liga con lo scrittore Maunus Frenkel. Va ricordato che un filone essenziale fino a oggi del cinema olandese è quello del documentario, altro denominatore comune col cinema tedesco, scandinavo e belga.
Viene dalla Olanda una scuola storica del documentarismo. Ivens realizza con Franken, nel 1928, *De brug*, film sperimentale. Grazie a questa scuola i Paesi Bassi entrano a far parte, a pieno titolo, del circuito del cinema internazionale d'autore.
I Paesi fiamminghi richiamano l'eco della poetica visuale di Bruegel, di Memling, della pittura fiamminga medioevale e rinascimentale, che ispirò parte del Rinascimento italiano. È anche la Olanda di Vermeer, della luce pittorica di Vermeer, l'opposto, quasi complementare, di Caravaggio. A Vermeer si ispira il film, americano, eppure di ispirazione olandese, *La ragazza con l'orecchino di perla*, il film che segna l'esordio di Scarlett Johansson,nella parte di una olandese antica. Il regista Friedkin inoltre si ispira al pittore ne *L'ultimo Vermeer*.
Ai primordi del cinema olandese è opera di fiction *Pygmalion* (1937) di Ludwig Berger.

"La ragazza con l'orecchino di perla" (2003) di Peter Webber

Va detto che la difficile espressione linguistica fiamminga, come avviene per Irlanda e Lituania, ha limitato fortemente la diffusione del cinema dell'Aja.
Un isolazionismo involontario, dunque.
Passato il moloch del Leviatano tedesco nazista, nel tempo della tragedia di Anna Frank, il cinema olandese si trova quindi surclassato da quello hollywoodiano in ascesa. Solo nel 1958, per merito della Nederlandse Film Academie, si può finalmente e coraggiosamente sviluppare a pieno la potenzialità della cinematografia autoctona. In parallelo con la nouvelle

"Makkers staakt uw wild geraas" (1960) di Fons Rademakers

Paul Verhoeven

vague francese e con quella scandinava, cresce il nuovo cinema d'autore negli anni '60.
Già nel 1959 arriva la nomination all'Oscar per *Dorp aan der rivier* per Fons Redemakers, e *Makkers staakt uw wild geraas* (1960), è Orso d'Argento a Berlino nel 1961. Sono i films sperimentali, talvolta con accenti Bergmaniani, a attirare la attenzione della cultura internazionale sul cinema fiammingo. Negli anni '70 trova il suo pieno sviluppo la cinematografia olandese, è l'epoca in cui inizia il percorso di Verhoeven ma anche di autori come: Bregstein, Nouchka Van Brekel, Van Zuyler e Kok.
Il primo Verhoeven crea *Turks fruit* (*Fiore di carne, 1973*), poi *Soldaat Van Oranje (Soldato di Orange*, 1977), che descrive, con originalità, la Olanda del tempo della invasione tedesca nazista, argomento trattato nuovamente in *Black book*, nel 2008.
Il periodo olandese del regista prosegue con *Spetters*, (1980) ma l'autore si afferma definitivamente con *De vierde man (The fourth man*, 1983), film che lo introduce nel mondo hollywoodiano. Negli anni '80 inizia il cinema olandese ad avere un riconoscimento in tutto il mondo, con film come *De smaak van water* (1982), di Orlow Seunke, Leone d'oro per l'opera prima a Venezia.
È anche la stagione di *De illusionist* e di *De wisselwachter* (1986), innovativa opera di Jos Stelling, dotata di una eccellente tecnica visiva.
Arrivano all'Oscar per il miglior film straniero dapprima *De aanslag)* (1986), di Rademarks, poi *Antonia* (1995), di Marlene Gorris, in Italia diffuso col titolo *L'albero di Antonia*, che racconta la storia di una famiglia matriarcale, le tematiche che in Italia si ritrovano in *Storia di Piera* e in *Speriamo che sia femmina*. Un altro Oscar giunge nel 1998, con *Karakter* (1997), di Mike Van Diem. Emergono poi altri autori: Van Warmerdam, Traydia, Van der Oest, Sombogaart. Dall'Olanda Paese del cinema della realtà, proviene dunque, attraverso le immagini, una lezione di civiltà e di libertà.

Leonardo Dini

Sentieri di cinema: percorsi nei linguaggi della comunicazione lavorando con i giovani

Cinema, educazione, formazione: cultura della comunicazione in prospettiva necessariamente intergenerazionale.
Alla scoperta di un Progetto CGS Marche e ACEC Marche per la circuitazione di Cinema di qualità e la promozione di Corsi e Laboratori per la formazione al linguaggio audiovisivo.

Alberto Piastrellini

La formazione a favore dei giovani e dei giovanissimi nel contesto della cultura multimediale (editoria tradizionale, Cinema, Musica, Teatro e, da alcuni anni, anche i nuovi territori dei social media e del web), è, sin dalla sua nascita, alla fine degli anni '60, l'obiettivo dell'Associazione Cinecircoli Giovanili Socioculturali – CGS (dal 2010 *Associazione di Promozione Sociale*).

Nel quadro d'insieme della "federazione" di circoli CGS, articolata su tutto il territorio nazionale, nel corso degli anni '90 nelle Marche è nato e si è consolidato il Circuito "Sentieri di Cinema", dal 2000 Progetto ammesso al contributo della Regione Marche come Circuito di Cinema associato a Corsi e Laboratori.

"Sentieri di Cinema", per la sua particolare natura, mostra un caratteristico profilo di unicità sul territorio nazionale, poiché non si limita alla sola circuitazione di Cinema di qualità, ma si impegna per la crescita culturale del pubblico, con una particolare attenzione ai giovani; a loro viene dedicato un percorso di avvicinamento alla cultura dell'immagine, intesa come supporto indispensabile per leggere i segni del nostro mondo immerso nel visuale, con tutte le sue forme espressive.

"Sentieri di Cinema", ideato dal C.G.S. Marche e promosso in collaborazione con A.C.E.C. Marche (Associazione Cattolica Esercenti Cinema), si avvale della collaborazione attiva delle Sale Cinematografiche (dal 2000 ad anni alterni hanno aderito 27 Sale e 8 Arene estive, in quattro province) e si fonda su volontariato di educatori, esperti, accompagnatori durante i festival. Dal 2010 è un Progetto Speciale dell'Associazione Nazionale CGS/CNOS-CIOFS e segnalato al Ministero per i Beni e le Attività Culturali quale eccellenza nel panorama delle iniziative prodotte sul territorio nazionale.

Tanto Cinema non solo in Sala

Tutto comincia con gli eventi e le rassegne d'*essai*, alcune delle quali con una notevole storicità locale come Frammenti dalla Biennale o come la maratona estiva di Cinema sotto le stelle, Tropicittà, entrambe presentate ad Ancona dal 1988. Poi, gradualmente, entrano nei percorsi di "Sentieri di Cinema" le attività di promozione di cortometraggi, i dibattiti e gli incontri culturali, le iniziative formative per studenti e insegnanti, la promozione di realizzazioni video con gruppi di giovani e giovanissimi, la partecipazione ai Festival con laboratori formativi e la costituzione di Giurie Collaterali riconosciute.

Molto importante e ricca di possibili sviluppi, inoltre, si è rivelata l'attivazione di collaborazioni con altre Associazioni culturali, la più recente con UCCA, in occasione della promozione di opere prime di giovani autori all'interno della XVIII edizione di Corto Dorico Film Festival, la rassegna internazionale anconetana di corto e lungometraggi a cura dell'associazione Nie Wiem, ove già da diversi anni è presente una Giuria CGS Marche/ACEC Marche per il Premio "Sentieri di Cinema" e che riconosce al CGS Marche e al CGS Dorico, la responsabilità di formare e animare le Giurie Giovani, coordinando gli studenti degli istituti superiori della città.

Formazione dei giovani "sul campo"

Il *background* del carisma salesiano che caratterizza il Progetto "Sentieri di Cinema" si evidenzia nel coinvolgimento dei più giovani, ai quali sono dedicate rassegne, singole proiezioni/eventi con autori, attività di formazione specifica, anche all'interno delle scuole del territorio.

Il brand "CGS-Sentieri di Cinema", dal 2007 è presente con un Laboratorio nazionale dedicato ai ragazzi dai 13 anni in sù al Giffoni Film Festival per l'assegnazione del premio Percorsi Creativi ai film dei Generator +13 e per la produzione di contenuti critici originali, schede filmiche, interviste, viodeodiari, che costituiscono un prezioso punto di vista sul Festival, puntualmente caricato in tempo reale sul sito dell'Associazione CGS e su www.sentieridicinema.it**.** In un progetto di peer-education, oggi sono diventati ideatori e animatori del laboratorio alcuni dei ventenni che nel 2007 erano i primi partecipanti ancora preadolescenti; il loro apporto, con la velocissima trasformazione del mondo dei social e della multimedialità, è indispensabile per avere un punto di vista costantemente aggiornato e competente. E così si compie un circolo virtuoso che ri-aggiorna anche i "Boomers", i responsabili adulti inevitabilmente figli di una diversa cultura della comunicazione.

L'esperienza ha portato il circuito Sentieri di Cinema alla consolidata convinzione che oggi, per essere presenti in modo significativo in campo mediatico, è indispensabile lavorare con un team intergenerazionale, che sappia condividere capacità e responsabilità.

Sulla stessa linea si è consolidata la presenza alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, frequentata (come il Festival di Giffoni) dai responsabili del progetto e dai dirigenti nazionali CGS sin dalla fine degli anni '80 e caratterizzata dall'assegnazione del Premio Lanterna Magica all'opera "più vicina alla sensibilità dei giovani", riconosciuto dalla Mostra fra i Premi collaterali. Dagli anni 2000 il Circuito Sentieri di Cinema ha guidato e incoraggiato la svolta verso una presenza che privilegiasse i giovani e l'approccio laboratoriale; così l'originario diario giornalistico "Fuori dal coro", che dal 1995 raccoglieva le impressioni quotidiane sui film visionati durante i giorni di Mostra, si è trasformato in una vetrina in tempo reale del laboratorio di scrittura e recensione cinematografica messo a punto nell'ultimo decennio. Qui i più adulti mettono a disposizione la propria dimestichezza con il medium della scrittura e i più giovani si mettono alla prova, integrando poi i prodotti con l'infografica, l'apparato fotografico e la sintesi necessari per la fruibilità del nuovo lettore.

A livello locale, poi, sempre sotto l'egida del Progetto, i diversi CGS marchigiani promuovono percorsi con giovani e giovanissimi per la realizzazione di video originali; al pubblico adulto sono dedicate proposte più mirate, come presentazioni di film, attività di cineforum, incontri con autori, Corsi e Laboratori per insegnanti e gruppi di studenti. Si segnala, in particolare, fra le iniziative con il marchio "Sentieri di Cinema", la serie di lezioni dedicate alla Narrazione del Sacro attraverso il Cinema tenute negli Anni Accademici compresi tra il 2011 e il 2018 dai dirigenti del CGS

segue a pag. successiva

Giffoni hub Ancona 2021

cgs Cinecircoli Giovanili Socioculturali

Associazione di promozione sociale
promossa dal Centro Nazionale Opere Salesiane e dal Centro Italiano Opere Femminili Salesiane
Segreteria Nazionale
Via Giacomo Costamagna, 6 | 00181 Roma
Tel. e Fax +39 06 44700145 | www.cgsweb.it

segue da pag. precedente

Dorico presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Ancona.

...E la Rete?

Impensabile, soprattutto dalla pandemia in poi, fare comunicazione con i giovani ignorando il web.

E in effetti in questi ultimi due anni gran parte dell'attività di formazione è continuata sul web, grazie all'intraprendenza del team di giovani dirigenti locali dell'Associazione CGS Marche, cresciuti in competenze e divenuti loro stessi soggetti qualificati alla formazione dei più giovani e all'aggiornamento dei "più maturi", in un naturale avvicendamento delle responsabilità associative che è esso stesso testimonianza del buon clima di lavoro che si è creato. Ne è un esempio il format settimanale, con target prevalentemente giovanile, creato durante il lockdown, con tecniche di storytelling che in ogni giorno della settimana offrivano un gioco, un sondaggio, una recensione in 60 secondi, un test interattivo sul mondo del cinema, della musica, delle serie TV e del web. Riscontro e successo ottenuti pienamente.

E proprio questa sintonia nell'utilizzo delle competenze ha anche consentito, nel Luglio 2021, di coordinare da Ancona i 5 hub territoriali che il Festival di Giffoni ha affidato ai circoli CGS di Alassio, Ancona, Cagliari, Civitavecchia e Taranto per la partecipazione online del Laboratorio del circuito Percorsi Creativi, che ha seguito i film delle categorie +13, +16 e +18 con tre giurie online, assegnando così 3 premi.

La finestra attiva sulle esperienze e le proposte del Circuito Sentieri di Cinema è comunque il sito dedicato, www.sentieridicinema.it, che contiene tutte le informazioni sugli eventi, tutte le recensioni originali e i reportage giornalieri dai festival di Venezia e Giffoni, nonché i materiali didattici per le scuole prodotti dal CGS e disponibili sulla landing page: www.immaginazione.info.

Tropicittà Arena Italia, Ancona

Alberto Piastrellini

Vicepresidente CGS Marche – APS; Presidente CGS Dorico – APS, 49 anni, giornalista, da più di trent'anni animatore salesiano e membro CGS di cui ha ricoperto varie cariche a livello locale (Ancona) e regionale (Marche). Grande appassionato di Cinema, Teatro e Musica (in questi ultimi due ambiti è anche professionista); da sempre attivo nel volontariato culturale con un occhio all'educativo e alla formazione (laboratori didattici, stages, eventi culturali

Premio Lanterna Magica – Venezia 78

Gruppo CGS Premio Lanterna Magica – Venezia 78

Le tre immagini nominate Lockdown sono relative ad altrettanti format realizzati per la formazione dei più giovani durante il lockdown

Ala Bianca, Artigiano della Musica

Toni Verona

Ala Bianca Group srl è una compagnia indipendente di Edizioni e Produzioni musicali costituita nel 1978 con l'intento di operare in Italia ed estero da *artigiano della musica*, sulla porzione di mercato sovente border-line tra cultura e mercato.

Grazie ad un accordo con l'Istituto Ernesto De Martino, acquisì la gestione del più grande catalogo di musica popolare esistente in Europa: *I dischi del Sole*, "Duecento anni di Storia d'Italia attraverso le Canzoni", dai Canti Giacobini del dopo Rivoluzione francese ai Canti Garibaldini dell'Unità d'Italia, ai Canti degli Emigranti dei primi '900, ai Canti del Lavoro, della Resistenza, delle Osterie, degli Anarchici..., poi la contestazione studentesca del '68 con *Contessa* e *Valle Giulia*, fino ai fatti di Genova del 2001.

Supporti fisici e files digitali distribuiti da EMI e Warner Music poi, hanno favorito la divulgazione di preziosi contenuti di un catalogo ad enorme valore storico-culturale-sociale (non solo musicale), poco o per nulla considerato dalle Istituzioni e dal mercato.

Progetti di riscoperta, talvolta addirittura affascinanti quali ad es. le 12 raccolte a fascicolo 'Avanti Popolo', distribuiti in edicola, cd uniti a materiali inediti: scritti, foto, testimonianze.

"Siamo convinti dell'importanza e della validità del nostro sforzo produttivo, partendo dalla considerazione che la storia non è fatta solo di trattati e guerre, di personaggi illustri ed eroi, ma anche di fatti minimi, di uomini umili, di gesti quotidiani. I dischi del sole sono un'occasione per leggere in modo diverso la storia degli uomini, delle idee, delle lotte che hanno costruito il nostro paese. Vogliamo riproporli per offrirli a chi li conosce già e oggi guarda al passato con gli occhi del presente, ma soprattutto per far conoscere queste voci anche ai giovani che vivono il presente con lo sguardo rivolto al futuro e sono alla ricerca di un loro mondo e di una loro concezione dei tempi che cambiano. Ala Bianca ha messo in campo la propria sensibilità e competenza professionale per la tutela di un bene culturale comune, che non può limitarsi alla mera conservazione, ma deve essere diffuso e divulgato al fine di impedirne la consunzione e la perdita", così scrivevo in occasione della ristampa, digitalizzazione e pubblicazione dei primi 30 volumi della collana.

In collaborazione con il Club Tenco, abbiamo poi dato vita all'unica prestigiosa collana italiana di musica d'autore: *I dischi del Club Tenco*, album-raccolte tratti da registrazioni live della '*Rassegna della canzone d'autore del Club Tenco*' tenutesi al Teatro Ariston di San Remo fin dal 1974. Interpretazioni di artisti tra i più rappresentativi della canzone d'autore: Francesco Guccini, Roberto Vecchioni, Paolo Conte, Enzo Jannacci, Fabrizio De Andrè, Pino Daniele, Chico Buarque De Hollanda, Gino Paoli, Roberto Benigni, Paolo Rossi, Vladimir Vitsoskij, Pablo Milanes, ed altri.

Ala Bianca vanta un vasto catalogo di opere di autori italiani e stranieri a genere vario, dalla canzone popolare e sociale (Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, Ivan Della Mea, Fausto Amodei, Gualtiero Bertelli..), alla canzone d'autore (Enzo Jannacci, Dario Fo, Roberto Benigni, Deproducers, Francesco Guccini, Giorgio Conte, Roberto Vecchioni, Vladimir Vysotskij, L. Vázquez Montalbán..), alla musica pop-rock(Alan Sorrenti, Marlene Kuntz,

Francesco Gabbani, Silvia Nair, Giovanni Caccamo, James Senese, Gianni Maroccolo, Skiantos, ...), latina e dance, con attenzione speciale (nell'ultimo decennio) alla musica per colonne sonore di film, documentari e serie tv.

L'intensa attività discografica di oltre un trentennio, ha proiettato Ala Bianca verso il mondo del cinema iniziando con la produzione della colonna sonora del film *I lupi dentro* (1999), di Raffaele Andreassi, musiche di Renato Giorgi, successivamente il film *Tutta colpa di Giuda* (2008), di Davide Ferrario, musiche di Marlene Kuntz, e nel 2011 il film *Passannante*, di Sergio Colabona, musiche Tétes de Bois .

Da questo tiepido inizio alla considerazione di '*cosa sarebbe il cinema senza la musica*', quindi la decisione di orientare definitivamente buona parte della produzione di musica inedita verso il cinema. Abbiamo cercato collaborazioni con registi le cui esigenze fossero orientate verso una musica protagonista che accentuasse il racconto filmico e ne enfatizzasse le scene, sottolineando gli stati d'animo degli attori, amplificando le emozioni al fine di coinvolgere lo spettatore anche con il linguaggio musicale, spesso anche 'poetico' e comunque sempre 'comunicativo', ad ulteriore sostegno dell'opera filmica. Colonne sonore spesso per film d'autore create da compositori con una nuova visione, un nuovo pensare la musica per film, finalmente protagonista come lo è l'opera del regista, del soggettista, del direttore della fotografia, ecc...

Ed il ns ruolo da discografici ha anche consentito di suggerire ai registi canzoni di artisti coi quali collaboriamo, perché le canzoni sono e resteranno sempre le colonne sonore della vita, in grado di apportare beneficio all'opera filmica.

Molti film ai quali abbiamo collaborato hanno goduto di anteprime in festival internazionali e nazionali, nomination e premi ai David di Donatello come 'miglior canzone': *Tutti i santi giorni* dei Wirginiana Miller, film omonimo di P. Virzi ed 'Anime nere' – Giuliano Taviani, film omonimo di F. Munzi, miglior canzone e colonna sonora.

Altri film prestigiosi ai quali Ala Bianca ha collaborato:

Cesare deve morire, *Meraviglioso Boccaccio*, *Una questione privata* – di F.lli Taviani, musiche: Giuliano Taviani/Carmelo Travia, fino al recente *Leonora Addio* di Paolo Taviani, musiche di Nicola Piovani;

Fuocoammare, di Gianfranco Rosi, musiche: Giuseppe Fragapane

Italy in a day, di Gabriele Salvatores, musica: Deproducers(Gianni Maroccolo, Vittorio Cosma, Riccardo Sinigallia, Max Casacci)

L'ora legale; *Il primo Natale*, di Ficarra e Picone, musiche: Carlo Crivelli

Lo chiamavano Jeeg Robot , di Gabriele Mainetti, musiche: G.Mainetti/Michele Braga

Anja – real love girl , di Pablo Benedetti/Paolo Martini, musiche: Silvia Nair

Bentornato papà, di Domenico Fortunato, musiche: Silvia Nair

Il grande passo, di Antonio Padovan, musiche: Pino Donaggio

C'è tempo, di Walter Veltroni, musiche: Danilo Rea

Assolo, di Laura Morante, musiche: Nicola Piovani

Volevo Nascondermi, di Giorgio Diritti, musiche: Marco Biscarini/Daniele Furlati

Black Butterfly , di Brian Goodman, musiche: Federico Jusid

Gatta Cenerentola, di Alessandro Rak, musica: Antonio Fresa

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Alì ha gli occhi azzurri, *Fiore*, *La paranza dei bambini*, di Claudio Giovannesi, musica: C.Giovannesi/Andrea Moscianese
L'Agnello, di Mario Piredda, musica: Marco Biscarini
Come prima, di Tommy Weber, musica: Antonio Fresa
Alcuni Docufilm:
El numero nueve-Gabriel Batistuta, di Pablo Benedetti, musica: Silvia Nair
La passione di Anna Magnani, di Enrico Cerasuolo, musica: Cristiano Lo Mele
Il triangolo delle morte-I mostri di Firenze, *Genova, il ponte della rinascita*, *Venezia: la città che affoga*, di Andrea Vogt, musica: Silvia Nair
Fellini degli spiriti, di Anselma Dell'Olio, musiche: Antonio Fresa
Scalfari, a sentimental journey, di Michele Mally, musiche: Maximillien Zaganelli
Bella Ciao, di Andrea Vogth, musica: Fausto Amodei/Silvia Nair
Samosely – I residenti illegali di Chernobyl, di Fabrizio Bancale, musica: Franco Eco
Ala Bianca ha esordito anche nella produzione di docufilm, dapprima con Fandango nella co-produzione del docufilm *I Dischi del Sole* per la regia Luca Pastore, successivamente con Millstream Music&Media, co-produttore anglo-americano col quale ha co-prodotto il docufilm *Bella Ciao* di Andrea Vogt.

Toni Verona

Formazione scientifica, ricercatore e docente passato alla musica per passione, assieme ad amici fonda l'azienda di edizioni musicali e produzioni discografiche Ala Bianca Group srl che dirige da fine anni '80 nel suo ancora attuale ruolo di GM

Ala Bianca Group
Via Emilia EST, 1646/c
41100 Modena (Italy)
www.alabianca.it

Un eroe nell'Iran di Asghar Farhadi

Alessio Cossu

Asghar Farhadi, affermato esponente del nuovo cinema iraniano, dopo *Tutti lo sanno* (2018), lascia le location europee per ambientare in patria il suo nuovo film, *Un eroe*, che ha ottenuto il premio della giuria a Cannes 74. L'ambientazione in Iran piuttosto che all'estero ha assicurato al regista il vantaggio di operare in un tessuto sociale che gli è più congeniale (perché più noto) oltre a quello di non dover lavorare con un cast in lingua straniera. Rahim, il protagonista della pellicola, condannato per un debito, esce dal carcere con un breve permesso durante il quale entra casualmente in possesso di una borsa con un'ingente somma di danaro. Tentato in un primo momento dall'idea di utilizzarla per rifondere almeno parzialmente il creditore e intravedere così la luce in fondo al tunnel della carcerazione, preferisce poi restituire la borsa con il prezioso contenuto. Come spesso avviene nei film di Farhadi, la vicenda per certi aspetti banale di un uomo qualsiasi diventa paradigmatica delle storture burocratiche, della meschinità dell'opinione pubblica e della labilità del confine che separa un eroe da un malfattore. In breve tempo, infatti, gli stessi social media e più in generale tutti gli organi d'informazione che hanno sa-

puto della vicenda di Rahim e lo hanno celebrato e osannato innescando una raccolta di fondi per ottenerne la definitiva scarcerazione finiranno per metterlo alla gogna. Emerge che a ritrovare la borsa non è stato Rahim, bensì la propria amante che l'uomo, benchè separato, vuole celare tanto alla famiglia quanto all'opinione pubblica. Quando questo particolare diventa di dominio pubblico, la vita di Rahim precipita nel baratro giacchè egli perde l'appoggio dell'associazione benefica che raccoglie fondi per la sua scarcerazione, si sente un fallito agli occhi del figlio minato da una metaforica balbuzie e si inimica irreparabilmente il creditore, il quale lo esaspera fino al punto da indurlo a venire alle mani. La reputazione, l'onore, molto più che la libertà e il benessere economico, sono le parole chiave del film. "Non voglio il denaro, voglio solo la mia reputazione" dice il protagonista quando intuisce il piano inclinato su cui è inesorabilmente finita la propria vita. Farhadi, distanziandosi dal realismo e dalla naturale successione degli eventi tipica del cinema dell'illustre conterraneo Abbas Kiarostami, costruisce una sceneggiatura nella quale le vicende hanno prima un

Asghar Farhadi in conferenza stampa

corso prevedibile che sembra preludere a un *happy end* e a un giudizio solidaristico del pubblico verso il protagonista, salvo poi introdurvi un dettaglio, un particolare di per sé banale, che fa virare la trama verso un esito nefasto. Da questo punto di vista, il lungo piano sequenza, quasi all'inizio del film, in cui Rahim si reca in cima al ponteggio di un gigantesco scavo archeologico salendo attraverso un dedalo di tubi e passerelle, simboleggia le peripezie e le difficoltà che lo attendono. Nel film, il dubbio, l'incertezza, il rischio che una decisione presa per un fine possa condurre a quello opposto rivelandosi un boomerang, il cinismo amaramente constatato e subito dal protagonista interrogano il pubblico. La macchina da presa mossa nelle sequenze più concitate e cariche di tensione esacerbano l'identificazione dello spettatore nello sventurato protagonista. Per quanto non manchino critici che accusano il regista di essere un protetto del regime di Teheran per il fatto che nei suoi film non vi siano dei veri e propri atti d'accusa e denuncia contro la poca libertà, l'oscurantismo religioso e la difficile condizione femminile, in realtà, a ben vedere, tutti questi aspetti sono presenti come sottotesti alla narrazione principale, talvolta in modo silente, anche semplicemente con un'inquadratura, uno sguardo. Infine, è probabile che Farhadi si lasci talvolta prendere dal gusto di complicare la diegesi in modo eccessivo, un po' come in *Tutti lo sanno* o *Il cliente*, ma l'arco di trasformazione del personaggio e il messaggio del film colgono nel segno.

Alessio Cossu

Ennio

Giampiero Bigazzi

Alla fine ci si commuove. Sarà per il fatto di trovarsi non davanti a un televisore o un computer (o peggio ancora con un cellulare in mano), ma in una sala insieme ad altre persone che non evitano il coinvolgimento e qualche occhio lucido. Sarà perché si racconta la storia artistica di un uomo coerente (che nel film si commuove più volte). Ma soprattutto sarà per la bellezza della musica che ci avvolge, frammenti sufficienti a suscitare ricordi, emozioni e compiacimento. Ognuno è felice di essere contemporaneo di questa musica, di averla intercettata e in qualche modo vissuta durante la propria esistenza.

Siamo davanti al documentario *Ennio* realizzato da Giuseppe Tornatore: il ritratto e l'arte di Ennio Morricone. Una biografia che nel suo caso lega perfettamente la propria produzione artistica alle vicende che l'hanno determinata e alla sua stessa vita, votata in gran parte e quotidianamente al fare musica. Tornatore, che ha collaborato con Morricone a cominciare da *Nuovo Cinema Paradiso* del 1988 fino a *La corrispondenza* del 2016, frequentandolo per trent'anni grazie a un'amicizia e una fiducia cresciute nel tempo, la racconta con semplicità e in definitiva il suo film diventa una, pur parziale, storia del cinema e della musica.

La traccia del lungo documentario è il libro dello stesso Tornatore "Ennio. Un maestro" (uscito nel 2018 per Harper Collins): un'abbondante intervista ricca di considerazioni e aneddoti. Soprattutto una sincera conversazione. *Ennio* ne riprende l'andamento cronologico e il tono familiare, perfino autocritico con cui Morricone si era concesso alle sue domande. "La prima cosa che ho fatto - ha riferito Tornatore - è stata l'intervista a Ennio. Più di sette anni fa. Durò qualche giorno, lui si lasciò andare senza pregiudizi, timori".

Un anno e mezzo dopo la sua scomparsa (avvenuta il 6 luglio del 2020 a quasi 92 anni) è arrivato al cinema un ritratto iniziato proprio con la collaborazione dello stesso maestro e quindi il suo percorso è proprio il racconto del protagonista: "attraverso le sue stagioni di successo, i dubbi e le sofferenze, esce fuori l'uomo. Volevo anche raccontarlo attraverso un ritmo, quello della sua musica".

Questa è la base. Poi c'è l'abilità del regista e dei suoi collaboratori nel miscelare, anche con straordinari filmati di repertorio, e nel raccontare una storia che in fondo è anche la storia di un Paese e della sua cultura. Ma il cuore restano le realizzazioni musicali di Morricone ed è il loro ascolto che ti prende alla gola. Usare la parola "genio" può risultare quasi banale, fin troppo facile. Ma le sue soluzioni timbriche, l'uso degli strumenti e dei suoni, l'incedere delle fantastiche melodie, la ricchezza e allo stesso tempo la parsimonia nella scelta delle note, la sottrazione e l'arte del contrappunto, la sua immaginazione musicale, fanno un insieme semplicemente sorprendente.

Morricone fu trombista seguendo le scelte volute dal padre (è raro che un padre "obblighi" il proprio figlio a fare il musicista...); i night club e gli alberghi della fame durante la guerra; e poi il Conservatorio con Goffredo Petrassi; l'esperienza improvvisativa, rumorista e atonale di Nuova Consonanza; la rivoluzione nella cosiddetta musica leggera alla RCA ("si capiva che ero un arrangiatore un po' strano"); il tormentato (e finto) contrasto fra musica colta e musica incolta; i primi western con lo pseudonimo Dan Savio e quindi Sergio Leone, Elio Petri, Bernardo Bertolucci, Roberto Faenza, i Taviani e tanti altri; l'occasione persa con Kubrick; i brani da brivido con Joan Baez e l'incontro con lo stesso Tornatore; i premi e gli Oscar (sei nomination – fra cui la statuetta "rubata" per *The Mission* -, uno alla carriera e uno per *The Hateful Eight*).

E poi Bruce Springsteen che fa accompagnare il suo ingresso sul palco con le note del compositore italiano, i Metallica, l'hip-hop che le rivisitano. Il riconoscimento planetario. Grandi compositori come Hans Zimmer e John Williams che ne parlano consapevoli di trovarsi di fronte a una figura importante nella storia della musica.

Ma per i canoni l'arte di Morricone può apparire bizzarra ed eccessivamente "totale". Infatti si potrebbe sintetizzare così: dall'idea innovativa su come "vestire" non banalmente una canzone ("prima di lui non esisteva l'arrangiamento, le orchestre si limitavano ad accompagnare il cantante") alla "musica concreta" dei primi stupefacenti 20 minuti di *C'era una volta il West*. Dentro c'è tutta la sua vita e l'idea radicale di dover in tutti i modi "conoscere la musica e le sue tecniche" per ritenersi un musicista. Memorabile è il passaggio in cui Morricone, Gianni Morandi, Franco Migliacci e Bruno Zambrini ricostruiscono la creazione dell'arrangiamento della canzone "In ginocchio da te".

Il funzionale montaggio di Massimo Quaglia procede con ritmo veloce, ma mi permetto di osservare che forse s'indugia con qualche ripetizione sul maestro che scrive nel pentagramma e sul dipanarsi degli elogi, sempre interessanti ma in qualche caso già sentiti.

Resta comunque un bel film, completo, emozionante, un atto d'amore di "Peppuccio" (così lo chiamava il suo amico Ennio), ma condivisibile da tutti coloro che hanno "usato" le sue intuizioni sonore (ne parlano sempre con grande allegria!) e dall'immenso pubblico che ne ha goduto.

Attraverso la inesauribile creatività di Morricone, *Ennio* diventa una sorta di istruttiva celebrazione della musica come cultura ed esperienza complessa. Come arte assoluta e del cinema come perfetta sintesi di più arti e discipline.

E, se c'è bellezza, ci si commuove.

Giampiero Bigazzi

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Rinascita, Anno XX/numero 9 - marzo 1963 – Mino Argentieri (pag. 28)

Coerenza della censura. No alle idee

Mino Argentieri

Siamo contrari alla censura in linea di principio e in via assoluta, soprattutto perché crediamo che ogni cittadino maggiorenne e sano di mente abbia il diritto di vedere tutto, senza affidarsi alla paterna guida di alcuni signori, in genere ignoranti e afflitti da complessi pronunciati, i quali si attribuiscono il compito di stabilire ciò che sarebbe lecito o no prendere in visione. Ma se un altro motivo dovessimo aggiungere alle cento ragioni, che c'inducono ad avversare e combattere l'istituto censorio, questo riguarderebbe gli effetti prodotti da madama Anastasia e, in primo luogo, il dilagare di ipocriti accorgimenti studiati apposta per aggirare gli ostacoli frapposti dai puritani, toccando punte di volgarità su cui, invariabilmente, anche se a prezzo di clamorose contraddizioni, scende l'assenso dei cosiddetti tutori della morale.

Quel che sta accadendo, in Italia, in questi giorni, è abbastanza esemplare. Mentre permane il veto imposto a *L'ape regina* di Marco Ferreri, circola, provvisto di imprimatur ministeriale, un filmaccio che ha la pretesa di essere una specie di rapporto cinematografico sulla donna nel mondo. Con uno stile rotocalchesco, il noto play-boy Gualtiero Jacopetti vi descrive alcuni aspetti della condizione femminile, spostandosi da un continente all'altro, a caccia di immagini fin troppo false e truccate perché ingannino lo spettatore in merito alle reali intenzioni del regista.

L'esotismo, la più antica risorsa dei cacciatori di farfalle, non offre più appetitose occasioni spettacolari, a causa di uno sfruttamento intensivo che il cinema commerciale ha condotto all'estremo grado di usura. Lo rimpolpano, però, ingredienti, anche essi antichi quanto le vicende dell'uomo, rispolverati per rendere piccante l'inchiesta. L'erotismo, il più banale e cartellonistico, non soddisfa, la fantasia dei cineasti ha bisogno di maggiori complicazioni. L'esposizione di un seno nudo non provoca, per fortuna, brividi nella platea; pertanto, benché in base a un criterio, almeno bizzarro per il censore, ci si ostini a distinguere tra le nudità di una donna di colore liberamente esposte e le grazie protette e velate delle fanciulle bianche (dal moralismo più ottuso rispunta il pregiudizio razzistico, secondo il quale le rappresentanti del sesso femminile aumenterebbero o diminuirebbero la loro avvenenza e il loro potenziale di eccitabilità in stretta correlazione al colore della propria pelle), si provvede, con malato compiacimento e preordinata volontà, a sconfinare nei settori più aggrovigliati della coscienza.

Mondo cane e le pellicole appartenenti alla serie «sexy di notte» hanno reintrodotto, in abbondanza, sugli schermi elementi di sado-masochismo, percepibili in una folta antologia di scene nelle quali la violenza più gratuita si accompagna alle distorsioni di chi ne fa oggetto di spettacolo e di quanti trovano compiacimento nell'assistervi. Le chiare allusioni a lambiccate pratiche sessuali, riscontrabili in qualsiasi «numero» di strip-tease filmato, allo stadio attuale, rimangono un esercizio che suscita si e no la curiosità di qualche liceale. Alla ricerca di un intrattenimento sempre più estenuato e psicologicamente tortuoso, si sono varcate le frontiere del buon gusto. Le stesse leggi naturali vengono stravolte, suggerendo mostruose e abnormi commissioni. Sapevamo che l'uomo e la donna sono destinati ad attrarsi reciprocamente e, forse per un eccesso d'ingenuità o per scarsa immaginazione erotica, ci accontentavamo degli impulsi dettatici da madre natura. Grazie a registi come Jacopetti ed altri tuttavia, abbiamo scoperto che il sesso non conosce, non diciamo freni di ordine morale, ma limitazioni rientranti nella sanità della psiche.

Rinascita pag. 28 2 marzo 1963 Problemi della cultura

Coerenza della censura

No alle idee

Siamo contrari alla censura in linea di principio e in via assoluta, soprattutto perché crediamo che ogni cittadino maggiorenne e sano di mente abbia il diritto di vedere tutto, senza affidarsi alla paterna guida di alcuni signori, in genere ignoranti e afflitti da complessi pronunciati, i quali si attribuiscono il compito di stabilire ciò che sarebbe lecito o no prendere in visione. Ma se un altro motivo dovessimo aggiungere alle cento ragioni, che c'inducono ad avversare e combattere l'istituto censorio, questo riguarderebbe gli effetti prodotti da madama Anastasia e, in primo luogo, il dilagare di ipocriti accorgimenti studiati apposta per aggirare gli ostacoli frapposti dai puritani, toccando punte di volgarità su cui, invariabilmente, anche se a prezzo di clamorose contraddizioni, scende l'assenso dei cosiddetti tutori della morale.

Quel che sta accadendo, in Italia, in questi giorni, è abbastanza esemplare. Mentre permane il veto imposto a L'ape regina di Marco Ferreri, circola, provvisto di imprimatur ministeriale, un filmaccio che ha la pretesa di essere una specie di rapporto cinematografico sulla donna nel mondo. Con uno stile rotocalchesco, il noto play-boy Gualtiero Jacopetti vi descrive alcuni aspetti della condizione femminile, spostandosi da un continente all'altro, a caccia di immagini fin troppo false e truccate perché ingannino lo spettatore in merito alle reali intenzioni del regista.

L'esotismo, la più antica risorsa dei cacciatori di farfalle, non offre più appetitose occasioni spettacolari, a causa di uno sfruttamento intensivo che il cinema commerciale ha condotto all'estremo grado di usura. Lo rimpolpano, però, ingredienti, anche essi antichi quanto le vicende dell'uomo, rispolverati per rendere piccante l'inchiesta. L'erotismo, il più banale e cartellonistico, non soddisfa, la fantasia dei cineasti ha bisogno di maggiori complicazioni. L'esposizione di un seno nudo non provoca, per fortuna, brividi nella platea; pertanto, benché in base a un criterio, almeno bizzarro per il censore, ci si ostini a distinguere tra le nudità di una donna di colore liberamente esposte e le grazie protette e velate delle fanciulle bianche (dal moralismo più ottuso rispunta il pregiudizio razzistico, secondo il quale le rappresentanti del sesso femminile aumenterebbero o diminuirebbero la loro avvenenza e il loro potenziale di eccitabilità in stretta correlazione al colore della propria pelle), si provvede, con malato compiacimento e preordinata volontà, a sconfinare nei settori più aggrovigliati della coscienza.

Mondo cane e le pellicole appartenenti alla serie «sexy di notte» hanno reintrodotto, in abbondanza, sugli schermi elementi di sado-masochismo, percepibili in una folta antologia di scene nelle quali la violenza più gratuita si accompagna alle distorsioni di chi ne fa oggetto di spettacolo e di quanti trovano compiacimento nell'assistervi. Le chiare allusioni a lambiccate pratiche sessuali, riscontrabili in qualsiasi «numero» di strip-tease filmato, allo stadio attuale, rimangono un esercizio che suscita si e no la curiosità di qualche liceale. Alla ricerca di un intrattenimento sempre più estenuato e psicologicamente tortuoso, si sono varcate le frontiere del buon gusto. Le stesse leggi naturali vengono stravolte, suggerendo mostruose e abnormi commissioni. Sapevamo che l'uomo e la donna sono destinati ad attrarsi reciprocamente e, forse per un eccesso d'ingenuità o per scarsa immaginazione erotica, ci accontentavamo degli impulsi dettatici da madre natura. Grazie a registi come Jacopetti ed altri tuttavia, abbiamo scoperto che il sesso non conosce, non diciamo freni di ordine morale, ma limitazioni rientranti nella sanità della psiche.

Nostro malgrado, siamo penetrati in una fumettistica bolgia infernale popolata di bionde, sinuose, aggressive fameliche, febbricitanti e ridicole donzelle, pronte a scatenarsi dinanzi a uno stupido pappagallo o a un enorme scimmione aggirantesi nella giungla. Continuando a scavare nell'orrido mille frutti bacati sono emersi alla luce del sole: tavole imbandite con teste di cane, topi ingurgitati per placare il male di stomaco, serpenti scuoiati a colazione, cucchiaiate di mosche introdotte fra labbra madide di rossetto, agghiaccianti operazioni chirurgiche effettuate sulle palpebre, maiali che succhiano il latte al seno di povere donne, volti deturpati, corpi sfatti e cadenti, e così via.

Alla casistica, recentemente, Jacopetti ha regalato una corolla di fiorellini «profumati» sfuggiti alle precedenti ricognizioni: una bella macchia di sangue, traccia di un matrimonio consumato, che spicca su un lenzuolo appeso al balcone di una casa meridionale; alcune donne arabe che si cospargono il viso con escrementi di cammello; una negra che impassibilmente inghiotte mosche; un coro di selvaggi dediti alla pederastia e a cure tipicamente femminili: «travestiti» e lesbiche sorpresi in atteggiamenti languidi; e, per finire, quattro o cinque forzati che attendono, vogliosi, la morte di un balenotto, per felicità in compagnia della «seducente » salma.

A costo di apparire anacronistici, agli occhi dei falsi spregiudicati, confessiamo che il nostro disgusto, a questo punto, è insoffocabile. Se fossimo moralisti, protesteremmo energicamente, ma qui più che la morale di certi cinematografari c'entra la disonestà di coloro i quali si accostano alle brutture del nostro mondo, per farne materia di bassa speculazione. Sia chiaro: ciò che si contesta non è il diritto di analizzare, usi costumi di popoli primitivi, tradizioni e abitudini che si perdono nella notte dei tempi, residui ancestrali, e deviazioni di vario tipo. Né si nega l'utilità di un'opera che nasca, su questo terreno, da intendimenti conoscitivi e critici. Quel che sconcerta è il condimento in base al quale all'osservazione e all'esame di taluni fenomeni si sostituisce la calibratura dell'effetto sensazionale, raccapricciante, stomachevole, l'allettamento degli istinti più sordidi, l'appello al subconscio del consumatore. Eppure, reagire indignandosi non attenua il giusto rancore, poiché se il cineasta svela un'attitudine all'imbroglio ed evidenti segni di una educazione sessuale repressa e frustrata, il censore lo supera e lo surclassa, apponendo il suggello del suo benestare al vischioso ordito.

Due identiche mentalità confluiscono in uno stesso anello di congiunzione e si saldano e si amalgamano in un capolavoro di menzogna, sintetizzando un vizio che abbraccia un ordinamento sociale e morale inquinato.

Dunque, si chiede al censore di tornare sui propri passi e di essere più severo? Per carità! Non spetta alle commissioni di censura porre riparo ad afflizioni e squilibri psicologici che anzitutto vanno curati in sede appropriata, cioè

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

all'origine, nel corpo della società, nel rivo dei rapporti umani, nell'ambito delle leggi che regolano e determinano il respiro del consorzio civile.

Nulla ci vieta, però, di rimarcare l'operato dei censori, la cui apparente liberalità si esplica a senso unico e a costo di trattazioni vergognose. *I disegni di Grosz*, il film d'arte *Viridiana* e *L'ape regina* li irrigidiscono in un atteggiamento di intolleranza fascista portandoli a ingigantire e a deformare le proporzioni, il significato, le dimensioni di qualche dettaglio.

Una coppia di sposi ritratta nel talamo coniugale e avvolta da una coperta fa perdere loro il lume dell'intelletto (è colpa della normalità della situazione?); un camice con sopra scritto «Non lo fo per piacer mio, ma per piacer di Dio», li autorizza a gridare all'offesa del sentimento religioso; una tavolata di mendicanti, che ricorda l'ultima cena leonardesca, li spinge alle ipotesi più favolose. Stranamente, tanto zelo e tanta sensibilità sessuofobica crollano d'improvviso, allorché - sintomatico connubio - sovrapposta con un procedimento meccanico, l'ombra di un simbolo religioso si proietta su un coacervo di porcherie, quasi a riscattarne il lezzo. Dal che, ancora una volta, si deduce che, legittimata in nome della difesa della morale e del buon costume, in effetti la censura non esita a praticare l'indulgenza, a condizione che non affiorino idee le quali mettano in discussione alcuni inviolabili tabù: il tabù del borghese benpensante e casalingo, della carità pelosa, della famiglia concepita nel rispetto dei luoghi comuni. E qui, checché ne pensino i fautori di madama Anastasia, cadono gli altarini furbescamente eretti per mascherare l'essenza politica e ideologica di uno strumento repressivo, che ha il solo fine di salvaguardare la conservazione e interessi molto concreti.

Mino Argentieri

Rinascita

Settimanale diretto da Palmiro Togliatti

N. 9 - anno 20 — 2 marzo 1963 — Lire 100

Considerazioni sulla propaganda elettorale

Sommario

Marzo '43 — Parlano i personaggi dei grandi scioperi di vent'anni fa

Sicurezza sociale — Perché il servizio sanitario nazionale

Africa nera — Un continente che è partito male?

Caro Fellini — Cesare Zavattini parla di «8 e mezzo»

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Anno XII/numero 9 - settembre 1955 - Umberto Barbaro (pagg. 577-578)

La XVI mostra d'arte cinematografica di Venezia

Umberto Barbaro

La XVI Mostra d'arte cinematografica di Venezia ha favorevolmente risentito, quest'anno, del clima di Ginevra, come si dice; cioè è stata animata da uno spirito di comprensione, di tolleranza e di distensione che, nonostante il perdurare di numerosi e sgradevoli residui della faziosità, che vi aveva imperato fino a ieri, non ha mancato di dare frutti positivi. Una anche sommaria analisi dei film principali presentati quest'anno e del comportamento delle giurie e del pubblico può consentire di ricavare, dalla manifestazione, qualche interessante indicazione e forse anche qualche utile insegnamento.

Considerati nel loro complesso, i film presentati quest'anno a Venezia dimostrano inoppugnabilmente il precipitoso declinare delle cinematografie di Hollywood e dei paesi occidentali, di fronte alla cinematografia sovietica, che mantiene il livello del proprio periodo classico, e di fronte alle cinematografie dei paesi di nuova democrazia, in costante, se pur più o meno rapido, sviluppo e progresso. Nei paesi ancora capitalistici è solo la cinematografia con caratteri di realismo critico, non conformistica e di opposizione, quella che ne salva l'onore, e l'Italia e la Francia riescono a darne ancora, ogni tanto, qualche esempio notevole.

Il pubblico della Mostra, sebbene composto in gran parte da elementi borghesi e conservatori, è stato di un buon senso e di un equilibrio esemplare. Gli applausi, clamorosi e convinti, tributati al film *Gli sbandati* di Francesco Maselli e, ad onta di qualche contrasto, al film di Leonida Lukov, *Verso 80 una nuova sponda*, la travolgente ovazione che ha salutato *La cicala* di G. Samsonov, da un canto, e la diserzione, dalla sala del Palazzo del cinema, a metà proiezione del film *Ordet (Il verbo)* di Cari Dreyer, il gelido ostile silenzio che ha accolto i film statunitensi in genere e, in particolare, il sadistico *Il Kentuckiano* e il puerilmente melodrammatico *Melodia interrotta*, il buon successo del film, *Le amiche*, di Antonioni e l'insuccesso decretato prontamente al film di Federico Fellini, *Il bidone*, nonostante l'artificiosa aspettativa creata per alcuni di questi film mediante una spettacolosa pubblicità, dimostrano come il pubblico del Festival, tanto spesso bistrattato per il suo snobismo e la sua fatua mondanità, sia di fatto dotato di un senso critico sviluppato e di immediata prontezza.

Non altrettanto bene si può dire delle giurie; ed è da particolarmente criticare quella degli *esperti* che hanno il compito delle accettazioni o meno dei film proposti. Questa giuria ha commesso un gravissimo errore respingendo uno dei migliori film dell'annata, il film cecoslovacco *Jan Huss:* uno di quei film la cui presentazione avrebbe, per la sua qualità artistica, sollevato tutto il tono della manifestazione. *Jan Huss* è stato respinto perché offensivo per il sentimento religioso del popolo italiano: tesi speciosa, ma assurda, perché come tutti sanno Hus non ha mai combattuto la fede cristiana, ma solo certe forme di simonia e di corruzione di alcuni prelati, dalla Chiesa stessa sconfessati e ripudiati. Alla stessa stregua i sentimenti religiosi del popolo italiano sarebbero offesi dalle prediche di Savonarola o dalle invettive dantesche, poniamo contro Bonifacio VIII, o contro quel «figliol dell'orsa», tanto cupido di avanzare i suoi orsetti. Gretta, puerile e antistorica considerazione della grande figura di Giovanni Huss, complessa figura di tanto significato e di tanta importanza per la nazione e per la cultura ceca. E non vale appellarsi, come qualcuno ha tentato, a una presunta obiettività, per il fatto che è stato respinto anche il film di produzione spagnuola, *Il canto del palio*, perché offensivo per l'Ungheria popolare: giacché niente è più lontano dall'obiettività come il mettere sullo stesso piano la verità e la menzogna, la realtà storica e la falsificazione. La lotta poi che quella giuria ha condotto contro il film *Verso una nuova sponda* è una riprova della tenacia di quella faziosità inintelligente e incapace di andare a passo col tempo.

Un'altra critica grave va fatta alla commissione di accettazione per non aver salvaguardato bastantemente la dignità della Mostra, impedendo la presentazione di opere non degne di figurare in una rassegna d'arte: di non aver escluso tutta una serie di film scadenti, come *La caccia al ladro* di Hitchcock, un regista la cui abilità tecnica è costantemente a servizio del più frivolo divertimento, nè i già citati *II Kentuckiano* e *Melodia interrotta* (USA), né la farsaccia inglese *Un dottore in alto mare*, né il romanzone d'appendice *L'isola dei lupi* (Messico), né il truculento *Mani insanguinate* (Brasile), o l'ultra-sentimentale e flebile falsificazione della psicologia infantile di *Due amici* (Italia). Per dire solo dei primi che vengono alla mente.

Mentre si stenta a credere che non si sarebbe potuto, con una motivata ed energica difesa, impedire il ritiro della *Giungla della scuola*, chiesto e ottenuto dall'ambasciatrice statunitense, signora Clara Luce. La *Giungla della scuola* avrebbe sollevato le sorti della selezione americana se è vero quanto si dice della sua qualità artistica e, lungi dal gettar discredito sul paese che l'ha prodotto, gli avrebbe fatto onore e procurato simpatie: perché torna sempre ad onore di un popolo il fatto di saper fare, attraverso i propri artisti, coraggiose denunce autocritiche.

La giuria, che ha presieduto alle premiazioni, ha avuto il torto imperdonabile di assegnare il Leone d'oro, cioè il primo premio, al film *Ordet* (Danimarca). Lo ha fatto per ragioni contenutistiche,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

perché la qualità generale del film è sicuramente inferiore, ma si è ingannata grossolanamente nella valutazione del contenuto del film: scambiando un'opera di irrazionalismo superstizioso, di cruda disumanità e di empia fusione di follia, di misticismo e di erotismo, per un'opera materiata di profonda fede religiosa. La cattiva coscienza con cui il premio è stato attribuito, o per lo meno un vago senso della povertà del film, ha indotto la giuria a cercar di limitare il proprio errore, introducendo il correttivo di una dichiarazione, nella motivazione del premio, per cui esso vien conferito al regista danese, per il complesso della sua attività e per *Ordet*. Peggio il rattoppo dello strappo: perché il rattoppo rende più evidente lo strappo stesso. Sarebbe stato infinitamente più giusto e più dignitoso ciò che non si è voluto assolutamente fare, nonostante gli autorevoli suggerimenti, in questo senso, del rappresentante degli Stati Uniti, di quello dell'Inghilterra e di quello della Cecoslovacchia: attribuire il Leone d'oro all'Unione sovietica, per il film *La cicala*. Tanto più che *La cicala* doveva poi di fatto risultare il miglior film presentato alla Mostra, avendo ottenuto, oltre al primo Leone d'argento, il premio Pasinetti.

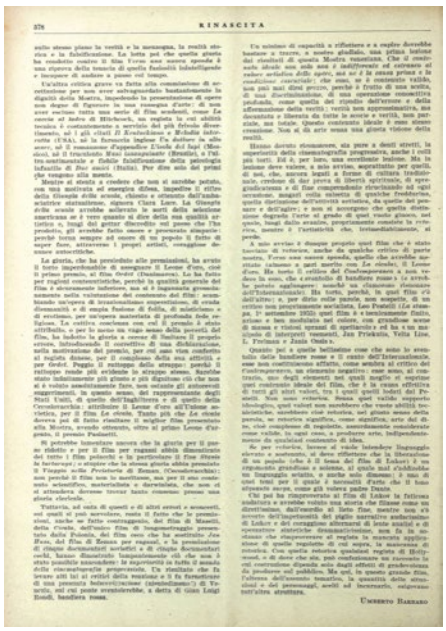
Si potrebbe lamentare ancora che la giuria per il passo ridotto e per il film per ragazzi abbia dimenticato del tutto i film polacchi e in particolare il fine *Stanis la tartaruga; o* stupire che la stessa giuria abbia premiato il *Viaggio nella Preistoria* di Zeman (Cecoslovacchia): non perché il film non lo meritasse, ma per il suo contenuto scientifico, materialista e darwinista, che non ci si attendeva dovesse trovar tanto consenso presso una giuria clericale.

Tuttavia, ad onta di questi e di altri errori e sconcerti, sui quali si può sorvolare, resta il fatto che le premiazioni, anche se fatte contraggenio, del film di Maselli, della *Cicala*, dell'unico film di lungometraggio presentato dalla Polonia, del film ceco che ha sostituito *Jan Huss*, del film di Zeman per ragazzi, e la premiazione di cinque documentari sovietici e di cinque documentari cechi, hanno dimostrato lampantemente ciò che non è stato possibile nascondere: la superiorità in tutto il mondo della cinematografia progressista. Un risultato che fa levare alti lai ai critici della reazione e li fa farneticare di una presunta *bolscevizzazione* (nientedimeno!) di Venezia, sul cui ponte sventolerebbe, a detta di Gian Luigi Rondi, bandiera rossa.

Cronache di vita artistica

La XVI mostra d'arte cinematografica di Venezia

La XVI Mostra d'arte cinematografica di Venezia ha ... [illegible]



RINASCITA

... [illegible] ...

UMBERTO BARBARO

Un minimo di capacità a riflettere e a capire dovrebbe bastare a trarre, a nostro giudizio, una prima lezione dai risultati di questa Mostra veneziana. Che il contenuto ideale non solo non è indifferente ed estraneo al valore artistico delle opere, ma ne è la causa prima e la condizione essenziale; che esso, se è contenuto valido, non può mai dirsi *grezzo*, perché è frutto di una scelta, di una discriminazione, di una operazione conoscitiva profonda, come quella del ripudio dell'errore e della affermazione della verità; verità non approssimativa, ma decantata e liberata da tutte le scorie e verità, non parziale, ma totale. Questo contenuto ideale è esso stesso creazione. Non si dà arte senza una giusta visione della realtà.

Hanno dovuto riconoscere, sia pure a denti stretti, la superiorità della cinematografia progressiva, anche i bulli più forti. Ed è, per loro, una eccellente lezione. Ma la lezione deve valere, a mio avviso, soprattutto per quelli, di noi, che, ancora legati a forme di cultura tradizionale, credono di dar prova di libertà spirituale, di spregiudicatezza e di fine comprendonio ricucinando ad ogni occasione, magari con la salsetta di qualche freddurina, quella distinzione dell'attività artistica, da quelle del pensare e dell'agire; e non si accorgono che quella distinzione degrada l'arte al grado di quel vuoto giuoco, nel quale, lungi dallo svanire, propriamente consiste la *retorica*, mentre è l'artisticità che, irrimediabilmente, si perde.

A mio avviso è dunque proprio quel film che è stato tacciato di *retorica*, anche da qualche critico di parte nostra, *Verso una nuova sponda*, quello che avrebbe meritato (almeno a pari merito con *La cicala*), il Leone d'oro. Ha torto il critico del *Contemporaneo* a non vedere in esso, che «sventolio di bandiere rosse» (e avrebbe potuto aggiungere: nonché un clamoroso risuonare dell'internazionale). Ha torto, perché, in quel film c'è dell'altro: e, per dirlo con le parole, non sospette, di un critico non propriamente socialista, Leo Pestelli (*La stampa*, 1° settembre 1955) quel film è «tecnicamente finito, arioso e ben modulato nel colore, con grandiose scene di massa e vistosi sprazzi di spettacolo» ed ha «un manipolo di interpreti veementi, Jan Priekulis, Velta Line, L. Freiman e Janis Ossis».

Quanto poi a quelle bellissime cose che sono lo sventolio delle bandiere rosse e il canto dell'internazionale, esse non costituiscono affatto, come sembra al critico del *Contemporaneo*, un elemento negativo: esse sono, al contrario, uno degli elementi nei quali meglio si esprime quel contenuto ideale del film, che è la causa effettiva di tutti gli altri valori, tra i quali quelli lodati dal Pestelli. Non sono *retorica*. Senza quel valido supporto ideologico, quei valori non sarebbero che vuote abilità tecnicistiche, sarebbero cioè retorica, nel giusto senso della parola, se retorica significa, come significa, arte del dire, cioè complesso di regolette, assurdamente considerate come valide, in ogni caso, a produrre arte, indipendentemente da qualsiasi contenuto di idea.

Se per *retorica*, invece si vuole intendere linguaggio elevato e sostenuto, si deve riflettere che la liberazione di un popolo (che è il tema del film di Lukov) è un argomento grandioso e solenne, al quale mal s'addirebbe un linguaggio sciatto, o anche solo dimesso: è uno di quei temi per il quale è necessità d'arte che il tono *alquanto sorga*, come già voleva padre Dante.

Chi poi ha rimproverato al film di Lukov la faticosa andatura e avrebbe voluto una storia che filasse come un direttissimo, dall'esordio al lieto fine, mentre non s'è accorto dell'impetuosità del piglio narrativo audacissimo di Lukov e del coraggioso alternarsi di lente analisi e di spezzature sintetiche drammaticissime, non fa in sostanza che rimproverare al regista la mancata applicazione di quelle regolette di cui sopra, la mancanza di retorica. Con quella retorica qualsiasi regista di Hollywood, o di dove che sia, può confezionare un racconto la cui costruzione dipenda solo dagli effetti di gradevolezza da produrre sul pubblico. Ma qui, in questo grande film, l'altezza dell'assunto tematico, la quantità delle situazioni e dei personaggi, scelti ad incarnarlo, esigevano tutt'altra struttura.

Umberto Barbaro

ANNO XII - N. 9 — SETTEMBRE 1955

Rinascita

Rassegna di politica e di cultura italiana

Direttore: PALMIRO TOGLIATTI

RITORNO DELLA INTOLLERANZA

Sono state recentemente ribadite, sia da organi di stampa di professione cattolica, sia da alte autorità di quella stessa professione, le note posizioni circa la impossibilità totale non solo di una collaborazione, ma di un dialogo e persino di un «contatto» con il movimento comunista.

Non è male tornare ancora una volta a questo tema, allo scopo di meglio riconoscere che cosa queste posizioni possano significare e significhino in realtà, in relazione col modo stesso come si cerca si giustificarle, e con le conseguenze che se ne traggono in tutta la nostra vita politica e sociale.

Colpisce infatti per prima cosa e soprattutto il fatto che il punto di partenza degli argomenti addotti per giustificare queste posizioni sia sempre tale che sembra scelto apposta, da un lato per creare confusione, ma dall'altro lato anche per evitare, sotto l'odierna «proibizione» anticomunista, la reviviscenza o forse, per meglio dire, la sopravvivenza di dottrine che nello sviluppo della nostra civiltà hanno avuto, nel passato, una parte tutt'altro che positiva. Mentre noi, infatti, e al pari di noi le menti più sollecite delle sorti della società umana nel momento presente, in modo del tutto concreto parliamo della necessità di una comprensione reciproca e quindi di una determinata intesa e cooperazione tra il mondo comunista e il mondo cattolico allo scopo di poter meglio affrontare gravi e imminenti problemi, come quelli della pace e della guerra o dell'avvento del lavoro alla direzione della società, e quindi specifichiamo che parlando di mondo cattolico abbiamo in vista la concreta attività (politica, economica, sociale) di una serie di concrete organizzazioni umane oggi esistenti, che vanno dai sindacati al partito politico, ecc., il punto di partenza di coloro che ci oltraggiano è del tutto diverso. Si prenda, come ultimo esempio, lo scritto di A. Messineo S. I., in uno dei recenti fascicoli della Civiltà Cattolica. Ivi il tema che ci interessa viene presentato come quello di una richiesta o pretesa di «collaborazione tra comunismo e cattolicismo». E' evidente che qui si parte da un equivoco e si vuole giocare sopra di esso.

Quando si usano, infatti, e senza fare le necessarie precisazioni e distinzioni, termini così generali come «comunismo» e «cattolicismo», è inevitabile che la mente sia spinta a pensare che si tratti, prima di tutto ed essenzialmente, di due dottrine, di due concezioni del mondo e

LEGGETE l'Unità

MESE DELLA STAMPA COMUNISTA

“Dea madre, un’idea universale di femminilità” (Marzo 2022) Acquarello di Luigi Zara

1982: i 40 anni di tre capolavori

Danilo Amione

I misteri del giardino di Compton House
di Peter Greenaway, G.B.
Contribuendo alla British Renaissance, Peter Greenaway omaggia e cita *Blow-up* di Michelangelo Antonioni. Siamo nel 1694 e Mr. Neville, aitante e rampante disegnatore inglese, viene chiamato presso la dimora aristocratica di campagna di Compton House dalla moglie del proprietario, Mrs.Herbert. Il suo contratto prevede la realizzazione di una serie di 12 disegni della succitata residenza, oltre che la possibilità di

Peter Greenaway,

fruire dei favori intimi della nobildonna. Nel contratto c'è già insito tutto il senso del film. Mr. Neville incarna una doppia metafora. Da una parte, come borghese, si pone al servizio, e non solo lavorativo, della classe dominante. Dall'altra, come artista diventa veicolo dimostrativo di come l'arte non sia mai svincolata dal contesto in cui opera, divenendo anzi strumento del potere. Inquadrando la realtà, Neville pensa di operare neutralmente nei confronti di ciò che lo circonda. Si accorgerà che così non è. Vedere il mondo significa guardarlo, e questo porta, inevitabilmente, alla sua interpretazione. Mr. Neville disegna ed entra in un mondo a lui sconosciuto, che tale deve restare per lui. La sua fine, la sua morte, la sua soppressione è la naturale conclusione della logica dei rapporti di classe. Chi entra in un mondo non suo, anzi nel mondo antagonista al suo, dovrà soccombere, diversamente diventerà un eversore, pronto a mettere in pericolo chi lo domina, dopo averne scoperto la natura a lui avversa. Neville, da artista, attraverso la sua opera, diventerebbe il volano di un cambiamento sociale che porterebbe alla definitiva scomparsa di uno status quo consolidato e organizzato (a farlo fuori saranno simbolicamente tutti, dagli aristocratici ai burocrati ad essi asserviti). Greenaway sottolinea, così, il ruolo politico dell'arte, impossibilitata ad essere neutra, pena il suo porsi al servizio del più forte, isterilendosi in un puro estetismo fine a sè stesso. I disegni di Neville man mano che il racconto del film avanza diventano sempre più di parte, sempre più pericolosi per qualcuno. Esattamente, ciò che l'arte deve essere, deve fare...

Fanny e Alexander
di Ingmar Bergman, Sve, Fra, Ger.Ovest
Opera definitiva, e ultima per il cinema, del genio svedese, ambientata all'inizio del Novecento nella provincia della sua infanzia, *Fanny e Alexander* racconta la visione del mondo e il vissuto del regista attraverso gli occhi di due bambini, fratello e sorella, figli del direttore del locale Teatro. La perdita del padre porterà i due a subire le angherie del nuovo marito della madre, un pastore protestante che li relegherà in canonica fin quando la nonna non li libererà, nascondendoli nella soffitta dell'amante ebreo. A congedarli, definitivamente, da ogni paura sarà un incendio che, scoppiato in canonica, ucciderà il patrigno vessatore.
Bergman racconta antichi incubi infantili, che inevitabilmente ritorneranno a segnare l'intera sua esistenza di uomo ed artista. Qui si

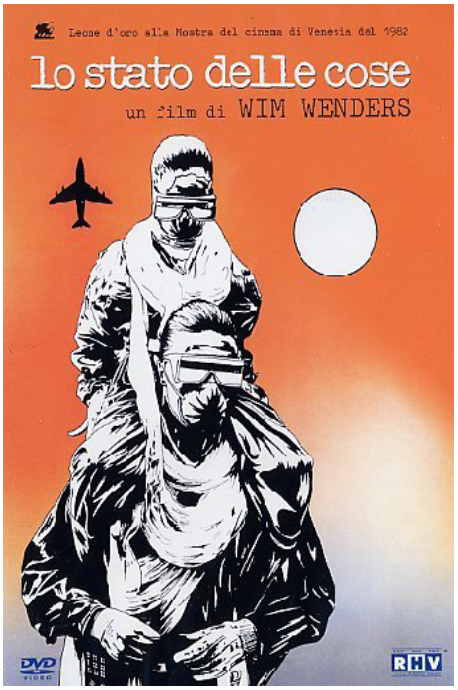
Ingmar Bergman

concede di mettere in scena, attraverso la figura del patrigno, la morte del padre, anch'egli severo pastore protestante e da lui profondamente avversato, che freudianamente e simbolicamente fa morire con il fuoco, segno di fine e di rinascita. Il finale del film ci dirà che questa sarà stata solo una *speranza* delusa: il fantasma del pastore si presenterà ad Alexander intimandogli che non si libererà mai di lui. Dunque, l'artista svedese mette in scena ciò che non ha potuto avere nella realtà, ma ben consapevole che tutto rimarrà sempre nella sfera delle illusioni e del sogno: un padre amante del teatro e dell'arte, una nonna simile a quella vera, assai amata e rimpianta, e così giovane nel film da essere assimilata alla madre con cui non ebbe mai un buon rapporto. Ancora, Bergman lega all'infanzia l'origine della sua passione per il teatro e il cinema. Il teatro delle marionette e la lanterna magica segnano i momenti felici di Alexander-Ingmar, in una fusione tra gioco ed arte che lascia molto riflettere sugli spazi di libertà creativi che ci sono concessi nel corso della vita. Il film sembra muoversi verso un riassunto di tutte le tematiche affrontate dal regista svedese nel corso della sua lunga attività artistica. Dalla difficoltà di crescere in maniera equilibrata al significato da dare al nostro essere uomini, fino al rapporto con la paura e la morte come suo epifenomeno. Con sullo sfondo l'eterno enigma del silenzio di Dio e di una trascendenza a cui appigliarsi senza compromettere il rapporto con se stessi e la propria dignità. Bergman affronta questa sua immensa ultima opera con la consapevolezza della complessità dell'esistenza, della quale egli sa di potere raccontare solo verità relative, mancando all'essenza umana quei tasselli necessari a comporre definitivamente quel puzzle chiamato vita.

Lo stato delle cose
di Wim Wenders, Usa, Port., Ger.Ovest
L'America è stata per Wenders terra di metafore e di vite vissute, di realtà da cui fuggire o a cui anelare. In questo film tutti questi aspetti sembrano potersi fondere fino ad erompere in un grido sordido ed esplicito insieme. Friedrich Munro è un regista impegnato in Portogallo nelle riprese di un film distopico. Finiti i finanziamenti, la troupe è costretta a fermarsi. Il regista decide di partire per gli Stati Uniti alla ricerca del fantasmatico produttore Gordon, scomparso nel nulla ma in realtà in fuga perenne perché inseguito da una gang cui si era rivolto per ottenere denaro utile alla chiusura del film. Il film nel film diventa per Wenders occasione per parlarci dello *stato delle cose* del nostro mondo. La famiglia in fuga protagonista del film da girare è sopravvissuta ad una guerra nucleare e si aggira sperduta in una località nei pressi di una spiaggia. Non c'è più futuro, non c'è più niente da dire, e Wenders cambia registro al suo film da farsi e si trasferisce a Los Angeles, raccontandoci, attraverso le vicissitudini di Munro e Gordon, il perché di un futuro che ci costringerà a una non realtà, anzi alla fine della realtà, e, dunque, alla morte del cinema. Girando in un bianco e nero pregnante ed espressionista (Munro è con il suo nome un omaggio a Murnau),

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente



Wim Wenders

Wenders disegna un noir dell'anima disperato e vagabondo, in cui il cinema diventa metafora di una visione prossima alla chiusura, strumento al servizio di chi vuole registrare gli ultimi atti di una umanità alla deriva, immersa in un enigma di cui non si conoscono neanche i contorni. Munro sembra l'epigono dell'antonioniano reporter David Locke, impegnato a rintracciare Gordon, costretto in un perenne movimento in camper per sfuggire alle grinfie dei criminali, mossi non si sa da quali altri mille motivi verso il loro obiettivo. E' una esistenza senza più coordinate quella di Munro e Gordon, fatta di un girare a vuoto per una città indefinita, chiusa in ogni percezione, come ovattata e distante, concreta soltanto nell'essenza, anch'essa impalpabile però, del denaro, unica logica che sembra funzionare ed avere un senso dentro un acquario piena di uomini ridotti a spettri di se stessi. Il finale, uno dei più belli dell'intera storia del cinema, vede il regista, colpito a morte dall'invisibile gang, tentare di difendersi puntando contro i criminali la sua cinepresa, ultimo prodotto umano inutilmente sopravvissuto, ancora per poco, ad un mondo privo ormai di ogni identità e per questo infilmabile, irraccontabile, invisibile. Muore il cinema e muore l'uomo e viceversa. I Lumière avevano inventato uno strumento per registrare la realtà, la realtà lo ha distrutto per non essere ripresa, oramai impresentabile. Fine del film, fine del mondo, come nelle iniziali sequenze di Munro, il regista che non c'è più.

Danilo Amione

Teatro

L'ombra di Totò

Marcello Valdi, per vent'anni sul set "L'ombra di Totò", rivive in palcoscenico

Giuseppe Barbanti

Si torna indietro di 55 anni, per la precisione al 17 aprile 1967 nell'Italia della misteriosa "congiuntura" con *L'ombra di Totò*, commedia di Emilia Costantini ambientata nelle ore immediatamente successive al funerale del grande interprete, inventore di una maschera comica non meno immortale di Pulcinella. In una Napoli bloccata per le esequie del grande attore improvvisamente la folla ondeggia, alcune persone svengono, indotte dalla somiglianza a riconoscere in Marcello Valdi il grande Totò quasi che, risuscitato, l'attore circolasse fra le decine di migliaia di persone che intendevano rendergli omaggio. Chi non sviene grida, come spesso accade a Napoli, al miracolo. Per sottrarsi alla folla Valdi si rifugia in casa. Questo l'antefatto della pièce. Sulle sue tracce si mette una giornalista. E la scena della commedia, luminosissima, si apre nella casa dell'attore con tanto di pianoforte in soggiorno, la giornalista interpretata da Sara Ricci a bussare, chiedere di essere ricevuta per poterlo incontrare. La giornalista non ha la certezza di trovarsi davanti alla controfigura di Totò. Valdi cerca soprattutto di togliersela di torno intimorito dalle difficoltà cui potrebbe andare incontro, lui del tutto digiuno da rapporti con gli operatori della comunicazione. I due si annusano sull'onda della diffidenza reciproca, al punto che la giornalista se ne andrà salvo poi ritornare a breve per tentare di indurre l'alter ego di Totò ad ammettere il ruolo di controfigura svolto sin dal 1947 all'epoca dei *Due orfanelli* di Mario Mattioli. Ad un certo punto Valdi, al secolo Osvaldo Natale, si stanca di questo gioco delle parti ed ammette, a denti stretti, di essere effettivamente stato la controfigura di Totò. Dai dialoghi emerge come la giornalista punti sullo spirito di rivalsa che alligna nelle figure di professionisti dello spettacolo come Valdi, che non hanno la notorietà del mattatore, con cui i rapporti nell'arco degli anni si fanno altalenanti logorati da dedizione e spirito di sacrificio che non trovano spesso adeguato riconoscimento. Valdi stremato dalla tenacia dell'interlocutrice alla fine si lascia andare tracciando un ritratto del Principe Antonio De Curtis visto da dietro le quinte, in cui si alternano diversi stati d'animo. Emerge sì la riconoscenza per gli apprezzamenti ricevuti: in primis, il dono da parte della compagna di Totò, Franca Faldini, del tight e della bombetta, divenuti appunto nel dopoguerra per Antonio De Curtis una sorta di divisa da cui non si separa mai in un percorso d'interprete che lo vede partire dal varietà per approdare al grande schermo. L'intervista documenta anche i dissapori di un rapporto che non fu sempre idilliaco: a partire dal 1957 con la perdita della vista il Principe della risata si dedica esclusivamente al cinema e Valdi diventa insostituibile. Screzi ce n'erano stati durante la lavorazione di *Guardie e ladri*, Valdi se n'era andato ma, dopo qualche tempo, Totò in persona lo andò a cercare e gli chiese di tornare a lavorare con lui. Nella parte conclusiva, a metà strada fra i registri onirico e lirico, compare e in maniera non meno convincente canta grandi successi della tradizione napoletana Liliana (Vera Dragone), un amore del grande comico tragicamente scomparsa giovanissima. Una figura femminile eterea la cui presenza segna una svolta negli sviluppi di una commedia che indirettamente ci propone, attraverso gli occhi e i ricordi di Valdi venati dal rimpianto, un Totò sicuramente al di fuori di ogni stereotipo di manierà. Yari Guglielmucci, nei panni di Valdi, agli inizi volutamente incerto e esitante, prende spazio e spessore man mano che emerge dimensione e consistenza del ruolo da lui svolto a fianco del Principe. Alle prese con un testo non facile, costruito sulla luce riflessa del grande e tuttora discusso Totò, Stefano Reali riesce a dare compattezza ad un lavoro, che, sotto il profilo drammaturgico, è per un verso coraggioso, per un altro rischioso. La scommessa è stata vinta, gli applausi fioccano.

L'ombra di Totò (foto di Sabrina Cirillo)

Giuseppe Barbanti

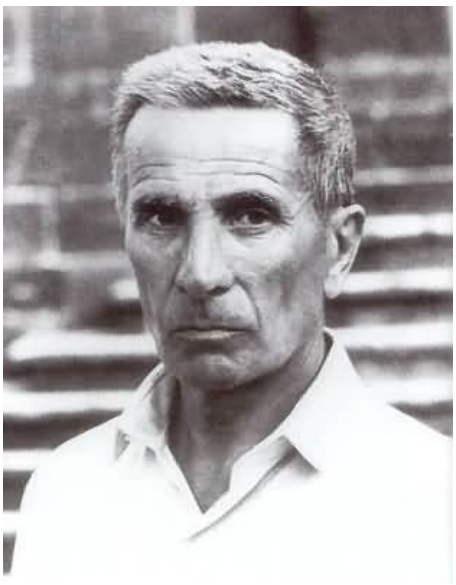
Che dipinga o che scriva: Dino Buzzati

Maria Rosaria Perilli

"Se n'è andato così alla Buzzati, che alla Buzzati potrebbe anche tornare. E pure questo troveremmo del tutto naturale, come una delle sue tante magie, o l'ultimo giuoco del suo umorismo nero. Perché se un qualcosa c'è al di là di noi, nessuno se l'è guadagnato più di Buzzati, che ha trascorso la vita a captarne i messaggi e a decifrarli per noi. Ora può darsi che sia lui a lanciarcene uno...". Questo il commento di Indro Montanelli, pubblicato sul "Corriere della sera" il 29 gennaio 1972, giorno seguente a quello della morte del grande Dino Buzzati, avvenuta nella clinica milanese "La Madonnina", stanza 201. L'umorismo dell'artista bellunese era davvero un po' macabro: già molti anni prima dell'ultimo viaggio immaginava e descriveva l'epigrafe della sua lapide, dove si definiva "scrittore sommo, nato il 16 ottobre 1906, morto per caduta da cavallo il 30 febbraio 2017". Oltre 110 anni di vita, insomma, invece sono stati poco più di 65. E da allora ne sono trascorsi 50. Evento fatidico, la morte, temuto, e per il quale Buzzati aveva coniato tantissime metafore quali la la "cartolina di precetto", l'"ordine superiore" o la "grande partenza". Metafore non solo scritte, ma persino dipinte. Che Buzzati sia stato anche pittore, o, forse, soprattutto pittore, è cosa abbastanza sconosciuta soprattutto fra gli appartenenti alle giovani generazioni, abituati a ricordarlo come l'autore de "Il deserto dei Tartari", la sua opera più famosa, spesso detta "il romanzo dell'attesa", col protagonista Giovanni Drogo e i soldati della Fortezza Bastiani calati in una storia apparentemente immobile, tracciata con un tono lento ma di tale suggestione da tenere incollati fino all'ultima pagina. O per i "Sessanta racconti", o lo scabroso, almeno a quei tempi, "Un amore". Il suo "Poema a fumetti", ad esempio, è invece meno conosciuto, decisamente sottovalutato e addirittura dimenticato nonostante fosse per lui "una cosa venuta su dai visceri" non meno delle opere più famose. Uscito con grande scalpore nel settembre 1969, questo testo è infatti rimasto per decenni addirittura irreperibile nelle librerie. Si tratta della rilettura in chiave moderna del mito di Orfeo e Euridice attraverso 208 tavole illustrate che possiamo interpretare come il primo caso di graphic novel. Sulla stessa linea anche l'ultimo libro pubblicato dall'autore, "I miracoli di Val Morel", del 1971: una raccolta di dipinti, accompagnati da brevi didascalie, che raffigurano degli immaginari ex voto compiuti, nella finzione letteraria, da Santa Rita.

«Il fatto è questo: io mi trovo vittima di un crudele equivoco. Sono un pittore il quale, per hobby, durante un periodo purtroppo alquanto prolungato, ha fatto anche lo scrittore e il giornalista. Ma dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa. Che dipinga o che scriva, io perseguo il medesimo scopo, che è quello di raccontare delle storie". Così diceva Buzzati, quasi a indicare come il suo percorso artistico fosse stato un po' capovolto: prima la penna, poi il pennello. Giornalista e inviato speciale del "Corriere della Sera", scrittore, critico d'arte, pittore, Buzzati è sempre stato un visionario, ossia l'uomo capace di vedere con la parola e con l'immagine. Nel suo caso specifico si determina un'unità assoluta tra le due mani: quella che scrive e l'altra che, contemporaneamente, dipinge. Noi lettori chiudiamo spesso i suoi libri con la netta sensazione di aver vissuto un sogno, di esserci sprofondati dentro. Lo stesso può accadere guardando i suoi quadri. Di forte ispirazione surrealista la sua pittura non rinuncia però a suggestioni moderniste, delineando una personale poetica avvolta in un malinconico romanticismo. Non è un caso dunque che la sua opera più celebre sia senza dubbio "Piazza del Duomo di Milano", del 1952, e qui Buzzati ritrae una cattedrale calcarea, sprofondata nella natura. Il disorientamento che coglie il fruitore, immerso nella consuetudine del monumento e, al tempo stesso, nell'anomalo luogo dove lo stesso è posizionato, genera quasi una scossa visiva. Stessa atmosfera, che potremmo definire fosca senza essere però tetra, decisamente tormentata ma non disperata, troviamo anche in "Le anime in pena", dove un gruppo di spettri infesta una città immersa nella silenziosa notte. Spaventosi, giungono come un'onda e dilagano nell'aria cupa, angosciante. Certo, la tensione tra urbe e natura non è una novità, per Buzzati, è anzi motivo presente in tutto il suo percorso artistico, come, del resto, nella sua vita: San Pellegrino di Belluno, dove nasce, e Milano, dove muore, i due luoghi che ne hanno segnato l'esistenza.

I temi affrontati in pittura, dunque, sono, pur nella diversa forma espressiva, quelli letterari e insieme formano un mondo diverso, particolare, un mondo dove realtà e fantasia si intrecciano proprio come nel sogno e danno vita a situazioni che sono un po' misteriose e un po' vere. Naturalmente Buzzati ha partecipato a diverse grandi mostre di cui ricordiamo in particolare la prima, "Storie dipinte", tenutasi nel 1958 alla Galleria dei Re Magi di Milano, l'esposizione, nel 1966, presso la Galleria Gian Ferrari, anch'essa a Milano, e l'anno seguente quella, dal taglio più internazionale, alla galleria La Pochade di Parigi. Anche se post mortem, la consacrazione di Dino Buzzati come pittore giunge finalmente nel 1991 con la retrospettiva dedicatagli a Palazzo Reale di Milano.


Dino Buzzati (1906 - 1972)

Le immagini dipinte sono ereditate da quelle scritte e ne ripropongono il contenuto. Spesso stravolgono ciò che appare ai nostri occhi narrandoci il visivo sottinteso. Due aspetti totalmente complementari della poetica dell'autore e allora, oggi che ci vengono offerte possibilità infinite, andiamo a vederle – magari su internet se non riusciamo diversamente – a studiarle un po' con attenzione se vogliamo avere una conoscenza completa dell'artista bellunese. Perchè se in un'intervista televisiva degli anni '60, o forse due, Buzzati ha detto: «Quando scrivo e quando dipingo cerco di evadere dalla paura; quando dipingo, sarei capace di andare avanti anche dieci, dodici ore ininterrottamente, cosa che quando scrivo non mi riesce», ci sarà pure un motivo.

E sarà bene anche prendere visione di quella forma artistica che, a differenza della pittura, non ha abbandonato mai: il disegno, col quale Buzzati ha sempre avuto un rapporto particolare, profondo: «In tutti i casi in cui la fotografia non esiste, il disegno conserva tutta l'antica importanza. Io anzi mi meraviglio che non venga adottato su larga scala anche dalla stampa quotidiana. Se fatto bene, con intelligenza e seria documentazione ambientale, un'immagine del genere può valere di più che intere colonne di cronaca». In questo caso possiamo davvero goderne con facilità: "Poema a fumetti" è tornato reperibile nelle librerie da parecchi anni, per fortuna.

"Piazza del Duomo di Milano" (1957) Olio su tela di Dino Buzzati

Maria Rosaria Perilli

Amici della Pediatria

Emergenza sanitaria e solidarietà all'Ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo: le attività dell'Associazione "Amici della Pediatria" a sostegno dei piccoli degenti

Francesca Palareti

Tutto è cambiato quel 21 febbraio 2020 quando è stato annunciato il primo caso di contagio da Coronavirus a Codogno, nel Lodigiano. Fino ad allora la minaccia di una pandemia sembrava lontana, confinata in Estremo Oriente, e si guardava con preoccupazione solo ai casi diffusi tra i turisti provenienti dalla Cina per rilevare eventuali campanelli d'allarme.

Quel giorno ha rappresentato la data di una svolta senza precedenti, l'inizio di un evento epocale che ha sconvolto la Lombardia prima ed il resto del mondo poi. Fino alla fine di marzo 2020, Bergamo e la sua provincia sono diventate la Wuhan d'Italia, simbolo e teatro della tragedia, con città e piccoli comuni deturpati, trasformati in luoghi spettrali, deserti: ad infrangere il silenzio surreale delle strade solo le sirene delle ambulanze e i rintocchi delle campane in memoria delle vittime.

Nei giorni concitati dell'emergenza, a svolgere il ruolo strategico di centro dell'unità di crisi a livello nazionale è stato l'Ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo, che si è rivelata la struttura sanitaria maggiormente coinvolta ed esposta alla prima ondata Covid.

Il personale sanitario si è prodigato senza risparmiarsi per prestare soccorso ai malati, sostenendo turni di lavoro estenuanti e pagando spesso il prezzo più alto, fino al sacrificio della propria vita.

Ma a fronte di una desolante devastazione e di un'infinita sofferenza, si è assistito anche ad una commovente gara di solidarietà.

A due anni dal dramma di quei giorni, è infatti doveroso sottolineare, accanto al lavoro instancabile di medici e infermieri in prima linea nella lotta alla pandemia, l'apporto prezioso delle numerose associazioni di volontariato che anche all'interno dell'Ospedale Papa Giovanni XXIII con il loro impegno hanno supportato malati ed operatori sanitari.

Ancora oggi il personale volontario continua a prodigarsi nella sua opera meritoria di conforto ai degenti, contribuendo quotidianamente a migliorare in modo significativo la qualità del ricovero.-

Presta aiuto morale e materiale a pazienti e familiari e consulenza nel disbrigo di pratiche amministrative; sostiene, inoltre, attività di ricerca scientifica e di formazione degli operatori allo scopo di ottimizzare la loro prestazione grazie al costante aggiornamento professionale.

Nell'ambito delle attività svolte dai volontari nell'Ospedale di Bergamo, meritano una particolare

Messaggio di ringraziamento agli operatori sanitari sulla facciata dell'Ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo dell'artista Franco Rivolli

menzione quelle a sostegno dei piccoli pazienti – profondamente provati dalle ricadute causate dall'emergenza epidemiologica – prestate dagli "Amici della Pediatria", la prima associazione sorta in reparto e la prima ad offrire un servizio di supporto psicologico.

Nata nel 1990 per garantire la migliore assistenza ai bambini malati e alle loro famiglie, aggrega genitori, operatori sanitari, insegnanti, volontari impegnati ad affrontare le problematiche sanitarie e psicologiche, affettive ed umane dei piccoli degenti. Affinché l'esperienza del ricovero non sia una parentesi da dimenticare, viene offerta ad ognuno di loro l'opportunità di sorridere e di giocare, di non percepire un senso di isolamento e smarrimento, ma di avvertire intorno a sé e alla propria famiglia calore, affetto, comprensione, partecipazione.

L'obiettivo prioritario è quello di favorire il benessere psico-fisico dei bambini ricoverati nel reparto di Pediatria, con particolare attenzione all'area ematoncologica e dei trapianti di fegato, e di assicurare un'assistenza clinicamente ed umanamente attenta e qualificata. Si propone, inoltre, di sensibilizzare l'opinione pubblica sulla necessità di accogliere le famiglie dei bambini affetti da patologie gravi e/o croniche, di favorire il coordinamento di tutti gli operatori preposti alla cura del bambino e di investire sulla preparazione degli operatori sanitari tramite borse di studio, partecipazione a convegni scientifici, viaggi di studio, corsi di aggiornamento, pubblicazioni di atti e riviste specializzate.

Logo Associazione Amici della Pediatria

Progetti

Gli "Amici della Pediatria" in questi trentadue anni di attività hanno promosso numerosi progetti, a cominciare dall'apertura di una biblioteca in reparto fino all'acquisto di apparecchiature, dall'arredo di studi medici ed infermieristici al finanziamento di borse di studio per medici specializzandi, master e convegni fino all'inserimento in corsia della figura del mediatore culturale e di due educatori sulla base di un progetto cofinanziato dalla Fondazione della Comunità Bergamasca.

Tra le tante iniziative attivate ricordiamo "Giocamico", che si inserisce in quella cultura, ormai radicata nel mondo della sanità, che va nella direzione di informare il paziente rispetto al proprio stato di salute. Quando, però, si tratta di un bambino, ci si interroga su quale possa essere la modalità preferibile per informarlo senza ferirlo o spaventarlo, accompagnandolo verso la consapevolezza del proprio stato con tatto e competenza. "Giocamico" è uno spazio psicologico all'interno del quale

segue a pag. successiva

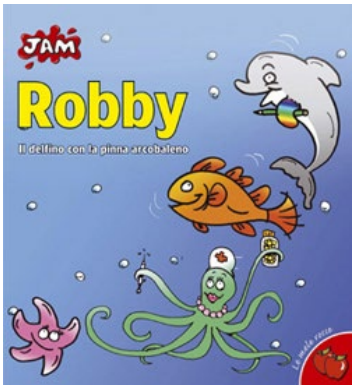
segue da pag. precedente

viene proposta un'attività ludica semistrutturata, preparatoria alla sala operatoria e/o agli esami diagnostici invasivi, e che dunque permette al bambino di conoscere il proprio percorso di cura. L'obiettivo prioritario del progetto, quindi, è quello di offrire ai piccoli pazienti strumenti di comprensione delle pratiche terapeutiche e diagnostiche a cui saranno sottoposti e la possibilità di usufruire di uno spazio relazionale capace di facilitare il contenimento emotivo, oltre a sostenere i genitori nella comunicazione con i propri figli e a supportare l'équipe in un'ottica di integrazione.

Con il progetto "Sostegno alle famiglie in difficoltà" l'associazione, su segnalazione e in collaborazione con l'assistente sociale, provvede a coprire le spese quotidiane a favore di famiglie di bambini degenti che attraversano momenti di disagio e di difficoltà economica a causa della lontananza da casa o di problemi di altra natura. L'aiuto concreto può consistere nell'offerta di trasporti da e per l'ospedale al proprio domicilio o in case di accoglienza, erogazione di buoni spesa e buoni pasto, contributi per frequentare corsi di alfabetizzazione all'italiano per le famiglie straniere, abiti e giochi. L'associazione sostiene, inoltre, la Croce Bianca di Bergamo che si occupa del trasferimento dei bambini, in caso di necessità, presso altri centri di cura o riabilitazione.

Provvede, inoltre, all'arredo di spazi ludici accoglienti che possano permettere attività di gioco e creatività per garantire un confort adeguato allo spazio vissuto dai bambini e dai loro familiari durante il ricovero.

Ha assicurato la sua attività in corsia fino al 24 febbraio 2020, quando ha dovuto trasferire i propri servizi a distanza, per riprendere poi in presenza a partire dal 5 luglio 2021. Nonostante l'ultima ondata Covid abbia costretto i volontari di nuovo a distanza da gennaio 2022, sono comunque rimasti accanto ai bambini e alle loro famiglie con materiali creativi, giochi e aiuti economici. La proposta più originale ed apprezzata è l'ideazione della PAD (Pedagogia a Distanza), che prevede videochiamate tra pedagogiste e volontari e i bambini chiusi nelle loro stanze con un genitore in un progetto educativo personalizzato. Inoltre vengono organizzati momenti di gioco di gruppo in PIAZZA ADP, con collegamenti quotidiani online per giocare in modo diverso, ma sempre intendendo il gioco come occasione di crescita e scambio di esperienze.



Inoltre è proseguita anche a distanza la distribuzione di "KIT ADP", attraverso i quali vengono recapitate settimanalmente a tutti i degenti attività ludiche, creative, narrative e di svago pensate per ogni età e bisogno, e l'erogazione di aiuti alle famiglie in difficoltà, senza quindi mai recidere il filo di solidarietà che ha sempre contraddistinto la *mission* dell'associazione.

Sostegno alle famiglie in difficoltà

La prospettiva ormai prossima della conclusione dell'emergenza sanitaria offre la speranza di poter ripartire in presenza per regalare di nuovo un sorriso e il calore di un abbraccio ai piccoli degenti dell'Ospedale di Bergamo, perché il conforto di un contatto diretto resta il dono più grande che possa ricevere un bimbo ricoverato afflitto non solo dalla sofferenza fisica, ma anche dall'isolamento emotivo e relazionale.

Donazioni

Diverse sono le modalità per sostenere l'associazione, devolvendo per esempio il 5x1000 o acquistando bomboniere solidali, T-shirt ed altri oggetti artigianali di vario tipo. Scegliendo un regalo solidale, oltre a permettere l'acquisto di materiale, giochi e libri, la propria donazione sosterrà il progetto #CrescendoGiocando, che prevede il finanziamento di pedagogiste che supportano i volontari in una continua formazione pedagogica, per garantire a bambini e ragazzi ospedalizzati una corretta crescita.

In particolare segnaliamo la possibilità di acquistare il libro "Robby"[1], volume pubblicato dalle Edizioni San Paolo per aiutare i bambini a superare l'esperienza del trapianto. Si tratta di una fiaba, realizzata con il contributo di medici, genitori, infermieri, psicologi e amici del Centro Trapianto Pediatrico dell'Ospedale di Bergamo, che presenta l'evento trapianto come un dono che salva la vita e che vede un'intera équipe accompagnare il bambino e la sua famiglia in questo cammino difficile, ma supportato dalla speranza. Spesso, infatti, risulta complesso presentare un programma terapeutico tanto faticoso quanto inevitabile e questa fiaba traccia un percorso che può rivelarsi utile anche ad altri bimbi, in altri centri trapianto, nei reparti di Pediatria o nelle scuole, per vivere la malattia come occasione di relazione, di solidarietà e di accoglienza, offrendo una nuova opportunità per abbattere i muri dell'indifferenza o del pregiudizio.

Un'altra iniziativa di grande successo, "Regala un libro", ha l'obiettivo di incrementare la biblioteca intitolata a Federico Bergonzi, primario di Pediatria che nel novembre 1990 fondò l'associazione. Subito si intuì come le principali richieste riguardassero il bisogno di trascorrere momenti ludici durante la degenza e come i libri potessero rappresentare i migliori alleati per arginare la solitudine e ritrovare il sorriso.

L'invito è quello di donare libri nuovi – nel rispetto delle norme igienico-sanitarie – alla biblioteca[2], che contribuisce a regalare momenti di spensieratezza ai piccoli degenti dei reparti di Pediatria generale, Ematoncologia pediatrica e Sezione Trapianti d'organo dell'Azienda Ospedaliera Papa Giovanni XXIII.

Per il bambino chiuso tra le quattro pareti di una stanza la lettura può rappresentare un formidabile mezzo di evasione, un'occasione per dimenticare malattia e dolore. Leggere un libro e la relazione che si instaura con il volontario sono elementi che concorrono al benessere del paziente, a tutto vantaggio del suo recupero psico-fisico. L'offerta di lettura diventa, quindi, una componente integrante della qualità dell'ambiente ospedaliero, concorrendo a renderlo più accogliente ed umano e, contestualmente, a non interrompere il normale percorso di crescita del bambino anche in un contesto terapeutico.

Francesca Palareti

1 *Il ricavato delle vendite va a finanziare la sezione trapianti dell'Ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*

2 *Per le donazioni di libri contattare direttamente l'associazione scrivendo all'indirizzo* info@amicidellapediatria.it

Frontalità finita o Ricerca d'infinitezza – Un'esigenza cinematografica

Carmen De Stasio

Cento anni di viaggio – dimensione mentale nella quale s'intreccia l'improponibile e che avvolge di insospettabile vigore un tessuto sociale acquietato all'opportunità non concessa di conoscere se non attraverso un'alfabetizzazione di esclusivo stampo didascalico. Cento anni e poco più e la sorte sociale prende una rotta anch'essa inattesa, passando dalla comodità luminosa e spavalda a una condizione che illumina lo schermo con i suoi artificiali spazi. In una sorta di flusso di coscienza, attimi traducibili come tasselli di un tempo di speculazioni sperimentali compongono il modo nuovo di segnare la storia del sapere attraverso Bergson, Proust, Pound, attraverso la nuova corrente del Modernismo di Virginia Woolf e di James Joyce.

Orbene, quale l'impegno a parlare di vigore culturale, se non implicitamente sociale, all'indomani della Grande Guerra, al periodo che, pur segnando la svolta effimera agli anni ruggenti del decennio, marca con disinvoltura la solitudine dell'individuo, la stessa con la quale l'individuo consapevole della propria abilità speculativa è costretto a convivere, talora lasciandosi incatenare da un oscurantismo che infierisce sulla mente e sui comportamenti; talora inarcando verso il luogo sicuro della mente, profondendo qualità sconvolgenti e che prendono il corso del flusso di coscienza. Improspettabili figure si delineano in una prismatica individuazione di tipo cubista e scompongono l'interezza visuale per volgersi al viaggio nell'oltremente, laddove il segno di una tessitura eversiva trascende l'ordinario, sebbene nell'ordinario resti avvinta. E come non riconoscere l'elaborazione contrastiva adottata da Joyce, se non cadenzandone lo spazio ammutolito di eccedenti parole nell'oltremente di tipo Maleviciano e che si manifesta in un inatteso e accelerato linguaggio dalla comprensività morfogenetica, stante la quale ben più grave della confusione sia la mistificazione. Il risultato è un compendio di casualità che, pur nel circostanziale – ma non per questo completamente fruibile e intuito –, rispondono all'anossia di una narrazione stravolgendo con una pluralità di voci che rendono l'intensità – talora inattendibile – di un tessuto malfermo, che si sfalda e si scompone, volutamente non identificabile. Che cos'è, se non la varietà dello spazio modernista, là dove scompare la linearità della vicenda e dove quello che viene frettolosamente avvilito come vagabondaggio informe è, invece, sussulto di un'intra-realtà dove la simultaneità dei tanti veri tra vicoli e vincoli si realizza in maniera del tutto insospettabile per difendere i confini della propria minima speculazione, in una teatralità soffusa di *Vocaboli paralleli, a due a due. Mano che pizzica le corde dell'arpa, congiungendo gli accordi paralleli. Biancondose appaiate parole baluginanti sulla fosca marea*[1].

Di questo si legge nell'ardimentosa riduzione cinematografica dell'*Ulysses* di Joyce che ne dà il regista statunitense J. Strick nel 1967: una sperimentalità tutt'altro che frastornata e né tantomeno illusoria permea il film di tutti i parametri che della sperimentalità sono il fondamento, dalla fotografia, alla plasticità

Barbara Jefford (1930 - 2020)

"Ulysses" (1967) di Joseph Strick

delle arti e alla molteplicità totale dei protagonisti – comparse e primi attori in un sol tempo non quantificabile – in un unico e simultaneo modello strutturale di intelligente uso della telecamera quale strumento portante all'intelaiatura culturale derivata da una scelta esclusiva, ardita e che rifiuta il congegno della replicabilità effimera. Per chi conosce il libro (come anche per chi non ha conoscenza diretta dell'opera Joyciana, ma attraverso il film viene catapultato in corrispondenze da scoprire nella simultaneità tra le pagine) l'opera filmica (che tale è: un'irradiazione letteraria portata sullo schermo) concorda con divergenze non ravvisabili nella sagomatura dell'ordinarietà. Si tratta di un compendio che storicizza visualmente spazi aperti e spazi chiusi in un ignoto procedere che rivela la paralisi e che ondeggia tra soggetti improvvisamente eletti a personaggi intenti a vivere proprie storie in un'autonomia nella quale non manca una teatralità soffusa, imperscrutabile all'occhio spento della mente, che convive con le alterazioni che soltanto il cinema riunisce in una tempestività inesauribile.

Lungo questa direttiva (se tale è possibile definire) la frontalità scardina il simulacro e interpone schizzi di vite, recuperandone un passaggio che forse nulla significa, se non nella strettoia del proprio incedere. Riprendendo J. Baudrillard, si potrebbe parlare di un *giocare a essere un'apparenza* e che, invece, proprio in quell'essere apparenza riscontra una temporalità ingannevole e che la piega frammentaria nel film recupera a un significato che d'un

James Joyce (1882 - 1941)

tratto appare nell'imponenza di significati in un singolare suono: *Ma domani è un nuovo giorno sarà.* – afferma L. Bloom – *Il passato era è oggi. Ciò che ora è sarà allora domani come ora era esser passato ier.*[2] Questo si legge e questo ancora ci è concesso leggere-meditare nel film, quando Stephen Dedalus (impersonato da un ineccepibilmente Joyciano M. Roëves) chiosa: *La storia è un incubo da cui tento di fuggire.*

Joyce pubblica il suo *Ulysses* nel 1922. Opera censurata, quasi inopportuna, per via di uno stile di scrittura assai disinvolto, scarnificato di qualsiasi orpello probabilistico possa – ancor oggi – aderire a un'ordinarietà che oramai in sé si esclude da un'opinione di realtà, intristita dall'inoperosa replicazione di comportamenti non già più effettivi. Così il neo-morfico viaggio di Ulisse disegna l'eroe della cosa comune, l'eroe destinato all'aspra solitudine, l'eroe alle prese con dialoghi impazienti nella stretta dell'imprevedibilità per la quale il flusso di coscienza sembra mezzo e destinazione. Squarci evocano nella mente la simultaneità dell'agire e del pensare anche quando l'agire è oscillante non agire perché nessuna rotta è figurata, e il pensare riprende la stesura di uno spartito talmente replicato da risultare illegibile. È, appunto, l'impazienza di rispondere ed è pure il vero di tutto contemporaneamente – condizione ineccepibile, ma incongrua – che anima l'affezione/afflizione per una nostalgia di situazioni appena intraviste nello scenario di intuizioni che insinuano tutto il potenziale della mente in un sol attimo lungo un sol giorno. A consolidarsi è, pertanto, l'idea di una frontalità finita all'interno della quale catturare la dimensione nascosta, piuttosto che, riprendendo ancora Baudrillard, *riesumandola come suo passato*. Oppure si tratta di una ricerca d'infinitezza che traduce valori desumendoli dalla molteplicità. Valori alla deriva probabilmente e che, imperturbabili, sullo schermo accompagnano le parti sensibili di un progetto ripreso da Strick quarantacinque anni dopo, nella generosità immaginativa attraverso cui il visuale flusso di coscienza si sostituisce a quella che soltanto è controfigura del vero.

Carmen De Stasio

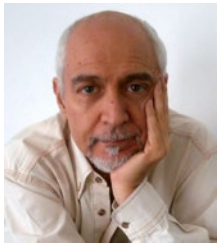
* *Prossimo numero:*
Effetti di contro-figurazione

1 *J. Joyce, Ulisse (1922), Mondadori, Milano, 2010, p. 11*

2 *Ibi, p. 488*

I dimenticati #84

Dora Gerson


Virgilio Zanolla

Non so se nel cinema si assegni anche un Oscar della sfortuna: ma se c'è, credo che tra attori e cineasti pochi possano esibire altrettanti 'titoli di merito' della germanica Dora Gerson: la cui non lunga vita, conclusasi in modo tragico, è stata condizionata da pesanti periodi negativi, che hanno circoscritto i suoi rari e brevi momenti di serenità.

Dorothea Gerson, in arte Dora Gerson, era nata a Berlino il 23 marzo 1899, da genitori ebrei ed entrambi di origini polacche. Attratta dalla recitazione fin da bambina, non appena ultimò gli studi della scuola dell'obbligo s'iscrisse alla scuola di recitazione diretta dal famoso regista, attore e produttore teatrale, nonché regista cinematografico e drammaturgo austriaco Max Reinhardt (1873-1943) - un vero gigante della cultura, forse il personaggio più prestigioso del teatro non solo tedesco di quei decenni: la Reinhardts Schauspielschule des Deutschen Theaters, dove a vent'anni ottenne di diplomarsi. Oltre a recitare, Dora amava moltissimo cantare: e poiché possedeva una voce sottile, suadente, armoniosa e ricca di vibrazioni, nel 1919 esordì come cantante e attrice in quella che l'anno seguente sarebbe divenuta la Holtorf-Truppe, compagnia teatrale indipendente fondata e diretta a Heide, nello Schleswig-Holstein, dal pittore, scenografo e scrittore Hans Holtorf (1899-1984): che comprendeva 28 interpreti, venti maschi e otto femmine, tra essi Mathias Weiman [vedi **Diari di Cineclub** n° 68, gennaio 2019, pp. 41-42]; una fucina di nuovi talenti, con la quale Holtorf girò le piazze di Germania e Danimarca proponendo opere di Büchner, Wedekind e Shakespeare.

Il 1920 fu per Dora anche l'anno in cui lavorò nel cinema, apparendo in due film del regista viennese Josef Stein, *Auf den Trümmen des Paradieses* e *Die Todeskarawane*; opere tratte entrambe dal romanzo *Von Bagdad nach Stambul* (*Da Bagdad ad Instanbul*, che è anche il titolo con cui è tradotto in italiano) dello scrittore tedesco Karl May, ambientate in Medio Oriente e girate suppergiù con gli stessi attori (Carl de Vogt era il protagonista Kara Ben Nemsi, ma nel cast apparivano anche Meinhart Maur, Anna von Palen, e il trentottenne Béla Lugosi, non ancora noto nei panni del conte Dracula). La produttrice Marie-Louise Droop, titolare dell'Ustad Film, era una grande ammiratrice di May, e alla morte di lui si era accordata con la sua vedova per realizzare una trilogia tratta da quel suo romanzo, curandone le sceneggiature con lei ed Edwin Baron. Presentati in anteprima rispettivamente il 7 ottobre 1920 al Kammer-Lichtspiele di Dresda (*Auf den Trümmen des Paradieses*) e il 18 novembre dello stesso anno in un cinema-teatro di Dresda (*Die Todeskarawane*; ma due giorni prima era stato proiettato in esclusiva per la stampa), i due film ebbero un discreto riscontro di pubblico ma non riscossero grandi consensi e si rivelarono degli insuccessi commerciali. Paradossalmente, contribuirono però a rendere popolare i loro interpreti, e in modo particolare Dora, che vestiva i panni di Dschana Ardschir Mirza. Ma ecco per lei la prima beffa della sfortuna: nessuno di essi si è a quanto pare conservato, giacché le loro pellicole andarono bruciate a causa di un incendio durante il corso della Seconda Guerra Mondiale.

Nella Holtorf-Truppe ella conobbe tra i molti l'allora attore e futuro regista cinematografico Veit Harlan, con il quale nel 1922 convolò a nozze. Ma avevano due caratteri molto diversi, inoltre Harlan non aveva opinioni molto benevole nei confronti degli ebrei: cosicché due anni dopo divorziarono. Nonostante il lusinghiero avvio della sua carriera d'attrice cinematografica, non risulta che Dora abbia avuto altre occasioni importanti per lavorare davanti alla macchina da presa; d'altronde, lei si sentiva soprattutto attratta dal canto: amava i cabarets, che nella Germania degli anni Venti proliferavano, le sale piccole e fumose e la loro atmosfera calda e fervida, dove peraltro recitava anche lì in gustosi sketch, che spesso introducevano e accompagnavano le sue canzoni. Iniziò dunque a esibirsi in vari locali, tra i quali il notissimo cabaret Die Katacombe, aperto nel 1927 dall'attore e regista Hans Deppe e dal cabarettista e scrittore Werner Finck proponendo un nutrito repertorio di motivi; ma non disdegnò anche platee più vaste, producendosi più volte con successo anche al teatro Thalia di Berlino.

Nel 1933, quando Hitler salì al potere, le sue chances di tornare a lavorare anche nel cinema subirono il definitivo tracollo: e per lei, come per milioni di altri ebrei, cominciarono i guai: quasi da un giorno all'altro, con la 'colpa' retroattiva d'avere osato apparire in film 'ariani', ella si ritrovò bollata ed esclusa dall'albo degli attori. Corse qualche rischio anche esibendosi quale cantante: per evitare di mettersi in mostra decise di dedicarsi soprattutto al repertorio *yiddish*, la lingua delle comunità israelite, e collaborò incidendo vari motivi per una piccola casa discografica ebraica specializzata; ma anche così, non poteva certo dirsi al sicuro. Viaggiò all'estero: fu nei Paesi Bassi e in Svizzera, e nel 1935, con l'entrata in vigore delle leggi razziali promulgate dai nazisti a Norimberga, lasciò la sua abitazione al civico 1a di Bonner Strasse presso Berlino-Wilmersdorf e si trasferì coi parenti in Olanda, prendendo dimora ad Amsterdam. Là continuò a cantare e incidere dischi: si esibì a fianco di Louis David al Kurhaus di Scheveningen, alternando al repertorio tradizionale le canzoni yiddish, e con Edwin Parker e Kurt Egon Wolff fondò nella capitale olandese il cabaret "Ping Pong", nel quale si produsse più volte sempre con grande esito; lavorò anche in altri cabarets come "De Onwjs Kater" dell'attore e scrittore Cor Hermus, e prese parte ad alcune riviste, che vennero seguite con discreto interesse dalla stampa. Favorita dalla bella voce, per un certo periodo lavorò anche come doppiatrice in lingua tedesca, utilizzando con ogni probabilità un nome falso; tra i personaggi che doppiò ci fu anche la Biancaneve dell'omonimo film di Disney: paradossalmente, a dispetto del fatto che ne avese vietato la diffusione in Germania e nei paesi occupati dal Terzo Reich, esso era uno dei preferiti di Hitler, il quale tuttavia pare ignorasse la razza ebraica di molti doppiatori della pellicola.

L'anno seguente Dora sposò in seconde nozze un apprezzato commerciante di tessuti di sei anni minore di lei, anch'egli d'origine ebraica, Max Sluizer, che era un suo assiduo ammiratore: al quale diede la figlia Miriam (19 novembre 1937) e il figlio Abel Juda (21 maggio 1940). In quel periodo ebbero grande diffusione alcuni dischi di canzoni da lei interpretate quali

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Der Rebe Hot Geheysn Freylekh Zayn, *Backbord und Steuerbord* e *Vorbei*: quest'ultima soprattutto, molto apprezzata dagli ebrei tedeschi, i cui versi molto evocativi si richiamavano implicitamente con nostalgia alla Germania pre-nazista: «Se ne sono andati di là dal richiamo. Uno sguardo finale, un ultimo bacio, poi tutto è sotto il telaio dell'eternità. Un'ultima parola, un ultimo addio».

L'anno dopo, il suo antico insegnante di recitazione Max Reinhardt, anch'egli ebreo (il suo cognome originario era Goldmann), che fin dal '33 aveva lasciato la Germania rifugiandosi a Salisburgo, presentendo la prossima invasione dell'Austria e l'*anschluss* da parte delle truppe naziste, in ottobre era riparato negli Stati Uniti. Invece il suo ex marito Veit Harlan, che dopo un altro matrimonio fallito si apprestava a impalmare l'attrice svedese Kristina Söderbaum, per il suo antisemitismo era entrato nelle simpatie del famigerato ministro del Reich per l'Istruzione Pubblica e la Propaganda Joseph Goebbels, il quale nel 1940 gli commissionò il ponderoso film *Süss l'ebreo*, chiaro e ignobile esempio di propaganda contro gl'israeliti, nella cui trama la giovane Dorothea Sturm (la Söderbaum) si annega gettandosi in un fiume dopo che con un ricatto era stata costretta a giacere con Süss (l'attore Ferdinand Marian; vedi **Diari di Cineclub** n° 52, luglio 2017, p. 15).

La situazione internazionale era preoccupante: non desiderando esporsi ulteriormente, dopo essere apparsa nello show del cabarettista olandese Wim Kan *De Zeven Joffre* nella stagione 1938-39, Dora abbandonò lo spettacolo per dedicarsi solo alla famiglia. In Olanda non si sentiva al sicuro, e non a torto: quando infatti era ancora in attesa del secondo figlio, la Germania invase il paese dei tulipani, e per lei e i suoi cari il rischio d'essere scoperta e catturata dai nazisti si fece all'improvviso drammaticamente vicino. Così, non appena Abel Juda vide la luce, progettò col marito di abbandonare clandestinamente l'Olanda per rifugiarsi in Svizzera, nazione che aveva da sempre osservato la più stretta neutralità politica.

Foto di scena del film "Die todeskarawane" (1920)

Dopo varie titubanze, nel 1942 essi tentarono di attuare questo proposito, coi loro bambini: ma per scrupolo materno, prima d'intraprendere il tragitto Dora non volle sedare la piccola Miriam, e fu proprio il suo pianto a tradirli prima di poter raggiungere un luogo sicuro, quando si trovavano nel territorio francese occupato dai tedeschi. Bloccati dai nazisti, essi vennero inviati nel campo d'internamento di Drancy (Île-de-France), quindi caricati su un treno che li condusse a Hooghale, dieci chilometri a nord di Westerbork, un campo d'accoglienza degli ebrei tedeschi sfuggiti dalla Germania e rifugiati nei Paesi Bassi, che con atroce ironia a partire dal 1° luglio di quell'anno era stato promosso dai nazisti Polizeiliches Judendurchgangslager, ossìa luogo di transito per gli ebrei olandesi e i rifugiati là detenuti destinati ai campi di sterminio di Auschwitz, Sobibor e Bergen-Belsen. Dora e i suoi familiari divisero l'onore di tale ignominia con altri celebri personaggi capitati lì per loro disgrazia, come Anna Frank, la scrittrice Etty Hillesum, ebrea olandese, e l'ex calciatore e allenatore ungherese Árpád Weisz. Da qui, col trasporto n° 47, l'11 febbraio del 1943 furono deportati in Polonia, nel voivodato di Małopolskie, ad Auschwitz, dove tre giorni dopo vennero tutti soppressi nelle camere a gas: Dora aveva quarantatré anni, dieci mesi e ventidue giorni, suo marito trentasette anni, e i loro figli, sei Miriam e appena tre Abel Juda. Sfortunata, dunque, Dora lo fu fino in fondo. Cancellata dalla terra con la sua famiglia per l'assurda colpa di essere ebrea, e cancellata dal cinema per la perdita dei due film che interpretò. Oggi di lei resta purtroppo ben poco: qualche foto, qualche documento, qualche canzone incisa, dove la sua voce gentile e malinconica richiama alla memoria un periodo della storia umana che per molti versi si vorrebbe tutti dimenticare, benché - se per assurdo ciò fosse possibile - non sarebbe comunque giusto. E Veit Harlan?, si chiederà qualche lettore. Al termine del conflitto, il regista di *Süss l'ebreo* e d'altre non meno squallide pellicole antisemite venne accusato di razzismo e di collaborazionismo coi nazisti; egli si difese asserendo d'essere praticamente stato costretto da Goebbels a girare quel film: ma a riguardo poteva addurre molte meno scuse dell'interprete, l'attore Ferdinand Marian. In ogni modo, difendendosi con successo riuscì a scampare dalle sue responsabilità. Si spense improvvisamente nel 1964, all'età di sessantacinque anni, mentre si trovava in vacanza con la moglie nell'isola di Capri.

Virgilio Zanolla

Dora Gerson, Litzmannstadt-Ghetto,1942

Max Sluizer, secondo marito di Dora

Locandina del cabaret Ping-Pong col nome di Dora Gerson

Auschwitz

Il grande fascino di Monica, il nostro ricordo

Nino Genovese

Quando si pensa a Monica Vitti, il pensiero corre immediatamente all'attrice interprete di tante commedie brillanti; viene subito in mente *La ragazza con la pistola* (1968) di Mario Monicelli, oppure la *soubrette* del magnifico *Polvere di stelle* (1973) diretto ed interpretato da Alberto Sordi (a nostro avviso il film più bello tra quelli diretti da Sordi), o – per rimanere in questo ambito di "avanspettacolo" – *Ninì Tirabusciò. La donna che inventò la mossa* (di Marcello Fondato, 1970), o *Mimì Bluette... fiore del mio giardino* (di Carlo Di Palma, 1976). Ed ancora vengono in mente i diversi film accanto ad Alberto Sordi, con cui viene "costruita" una coppia formidabile, perfettamente "rodata" nell'interazione che si viene a determinare fra i due (*Amore mio aiutami!*, 1969; *Io so che tu sai che io so*, 1972; il già citato *Polvere di stelle*, 1973; tutti diretti dallo stesso Sordi); il *ménage à trois*, con la bella fioraia contesa dal muratore Marcello Mastroianni e dal pizzaiolo Giancarlo Giannini, in *Dramma della gelosia - Tutti i particolari in cronaca* (1970) di Ettore Scola; i dodici personaggi femminili interpretati in *Noi donne siamo fatte così* (1971) di Dino Risi; la patetica, fragile e dolente donna protagonista di *Teresa la ladra* (1973) di Carlo Di Palma; e poi tutti gli altri bei film accanto ad attori come Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, vale a dire i cosiddetti grandi mattatori ("colonnelli" li chiama qualcuno) della cosiddetta "commedia all'italiana, a cui si aggiunge Monica Vitti come unico personaggio femminile, sicuramente, però, alla loro stessa stregua...

Ma, per converso, può capitare di dimenticarsi di una Monica Vitti "diversa", di non ricordare gli inizi, la prima fase della sua lunga carriera artistica, in cui fu soprattutto la "Musa" ispiratrice di Michelangelo Antonioni, con cui aveva intessuto una relazione sentimentale ed artistica, e in cui, sotto la guida del "maestro", diede vita alla cosiddetta "tetralogia dell'incomunicabilità", composta da quattro film (*L'avventura*, *La notte*, *L'eclisse* e *Deserto rosso*, fra l'altro suo primo film a colori), che le diedero fama internazionale: film in cui sono prevalenti i temi del disagio esistenziale, dell'alienazione e la rappresentazione di una donna borghese, gelida e nevrotica, caratterizzata da silenzi e sguardi indecifrabili, inserita in paesaggi particolari ed enigmatici.

Poi Mario Monicelli la sceglie come protagonista del suo *La ragazza con la pistola* (1968), in cui, con una evidente parrucca nera, interpreta il ruolo di Assunta, una giovane donna siciliana, che insegue fino in Gran Bretagna l'uomo (Carlo Giuffrè) che l'ha "disonorata", con l'intento di vendicarsi.

E ciò – si dice comunemente – segna l'inizio di un'attrice dai risvolti comici, che caratterizzeranno tutta la sua futura carriera.

Ma in realtà non è del tutto esatto, dal momento che, già prima, la Vitti aveva interpretato ruoli "leggeri", e per giunta in diversi film: *Il disco volante* (1966) di Tinto Brass, *Modesty Blaise - La bellissima che uccide* (1966) di Joseph Losey, *Ti ho sposato per allegria* (1967) di Luciano Salce; *La cintura di castità* (1967) di Pasquale Festa Campanile...

Ma, in effetti, il film di Monicelli, grazie anche al grande successo ottenuto, è quello che la lancia verso una carriera del tutto differente, improntata a ruoli per lo più brillanti e perfino comici.

Ma andiamo con ordine.

Monica Vitti (il cui vero nome è Maria Luisa Ceciarelli) nasce a Roma, da padre romano e madre bolognese, il 3 novembre 1931. Quando ha pochi mesi, il padre, che è un Ispettore del Commercio Estero, viene trasferito a Messina e con lui si trasferisce tutta la famiglia. Nella città dello stretto la piccola Maria Luisa vive per otto anni consecutivi,

frequentando le Scuole e facendo anche la prima comunione; in quel periodo viene soprannominata scherzosamente dai familiari "*sette vistìni*", per la sua abitudine, a causa della freddolosità, di indossare sette indumenti uno sull'altro.

Sono otto anni che rimangono impressi nella sua mente in maniera indelebile, che contribuiscono a plasmare la sua formazione, la sua personalità, se è vero (come è vero) quello che afferma Leonardo Sciascia, che i primi dieci anni della nostra vita sono i più importanti e significativi di tutti, quelli veramente indimenticabili.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

È il motivo, ad esempio, per cui Monica conosce bene il dialetto siciliano, che utilizza ne *La ragazza con la pistola*, ma anche in altri film; è il motivo per cui rimane sempre strettamente legata a Messina, che ricorda sempre con affetto e nostalgia, sia nei suoi due libri autobiografici (*Sette sottane* e *Il letto è una rosa*), sia in tante altre occasioni, come, ad esempio, in una lontana *Canzonissima*, in cui, a Pippo Baudo che esclama: «Io sono di Catania», lei risponde: «Ah sì, ed io di Messina sono!».

Ed anche se Monica Vitti non si può certo definire messinese, ma "romana de Roma", sicuramente la sua permanenza a Messina negli anni fondamentali della sua formazione ha lasciato in lei un ricordo indelebile.

Dopo questi primi otto anni siciliani, la famiglia si trasferisce a Napoli, dove, durante i bombardamenti, la ragazzina scopre la sua passione per il teatro, inscenando negli scantinati e nei rifugi antiaerei scenette di vario tipo.

Rientrata a Roma, inizia qui la sua carriera artistica.

Si iscrive, infatti, all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, diretta da Silvio D'Amico, diplomandosi nel 1953, ed intraprende una breve, ma intensa attività teatrale, accanto a Sergio Tofano, che la invita a cambiare nome e a sceglierne uno più "artistico"; così, scegliendo metà del cognome di sua madre (Vittiglia) e come nome "Monica", che era il personaggio di un libro che aveva appena letto e le era molto piaciuto, Maria Luisa Ceciarelli diventa Monica Vitti: un'attrice capace di coprire tutta la gamma delle espressioni più variegate del cinema italiano, dal dramma alla comicità, dalla donna introversa e tormentata alla popolana sguaiata e allegra, in una carriera lunga e ricchissima di "titoli" e di riconoscimenti.

Abbiamo citato alcuni dei suoi film; impossibile indicarli tutti, dato che si tratta di ben 54 film e di 13 *fiction* televisive; e vi è anche un film da lei scritto, diretto ed interpretato, *Scandalo segreto* (1990), che costituisce la sua ultima apparizione cinematografica.

Ed è ugualmente impossibile citare tutti i numerosi premi e riconoscimenti italiani e stranieri ottenuti per le sue interpretazioni, tra cui tre "Globi d'oro", sette "David di Donatello", tre "Nastri d'argento" e, nel 1995, il prestigioso "Leone d'oro alla carriera" alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia.

Le sue condizioni di salute (una malattia neurodegenerativa simile all'Alzheimer), con il trascorrere del tempo, la costringono, però, ad abbandonare le scene e a ritirarsi a vita privata; ma non è vero che sia stata ricoverata in una clinica svizzera (come è stato detto), perché, invece, ha continuato a vivere nella sua casa romana, amorevolmente assistita dall'ultimo marito, il regista Roberto Russo (che aveva conosciuto in occasione del suo film *Flirt*, da lui diretto nel 1983) e da una badante.

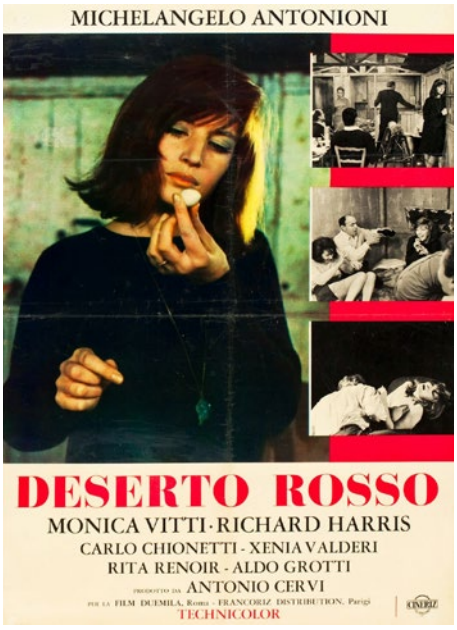
Nel 2021 le è stato dedicato il docu-film *Vitti d'arte, Vitti d'amore* di Fabrizio Corallo (presentato alla Festa del Cinema di Roma e poi trasmesso su Rai 3).

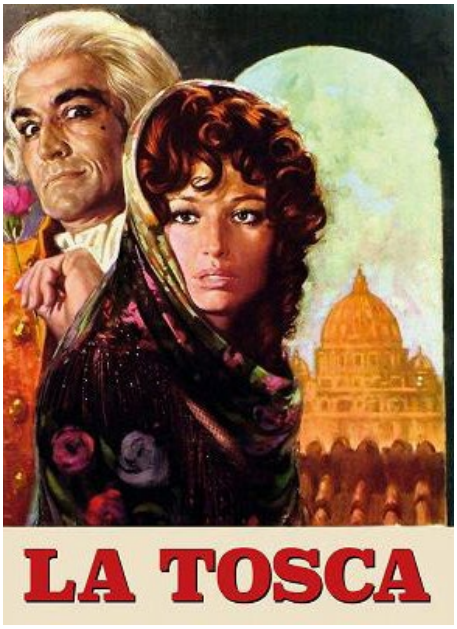
È morta il 2 febbraio 2022, all'età di novant'anni; dopo l'affollatissima Camera Ardente, allestita in Campidoglio, i suoi funerali - trasmessi in diretta su Rai 1 - si sono svolti nella Basilica di Santa Maria in Montesanto, a Piazza del Popolo, conosciuta come la Chiesa degli Artisti, ed il feretro è stato tumulato nel Cimitero Monumentale del Verano di Roma.

Ma – come diceva Ugo Foscolo - «un uomo non muore mai se c'è qualcuno che lo ricorda», e sicuramente di Monica Vitti ricorderemo il sorriso e lo sguardo luminoso, la particolarissima e sensuale voce roca, la personalità versatile ed eclettica, la sua avvenenza, e – per dirla con Emanuela Martini – «l'enigma del suo volto bellissimo e lunare che ha attraversato il cinema italiano ridisegnandone i contorni».

Ma, qualora ce ne dimenticassimo, ci sono i suoi meravigliosi film a farcela ritornare in mente con un sorriso e a renderla davvero "immortale".

Nino Genovese





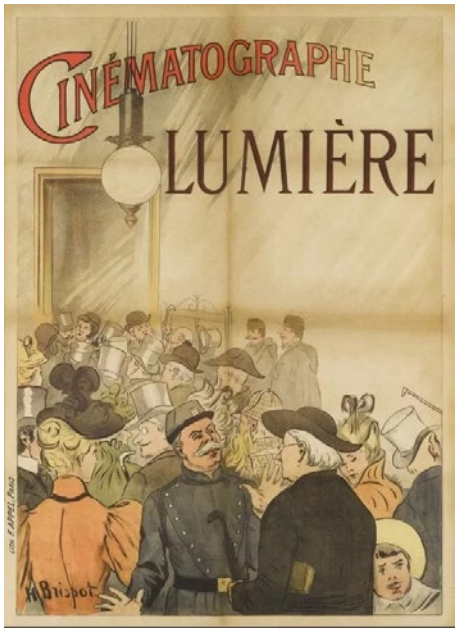
Un treno, un film #31

L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat (1896)

Federico La Lonza

Nel cinema, ogni filone tematico ha un capostipite che si rispetti; quando si parla di treni, non c'è dubbio sull'identità della pellicola: il primo treno apparso sul grande schermo è quello, trainato da una locomotiva a vapore, della prima versione de *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat* (L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat), ripreso da Louis Lumière in un giorno imprecisato del 1895, che fin dalla prima proiezione è entrato di prepotenza nell'immaginario collettivo. Su questo filmato in bianco e nero in 35 millimetri, della durata di 46 secondi più il titolo, si è detto tutto e il contrario di tutto: data la sua importanza per lo sviluppo della cinematografia, eccomi a proporlo ai lettori.

Cominciamo col dire che La Ciotat è una graziosa cittadina francese affacciata sul Mediterraneo e situata una ventina di chilometri a sud-est di Marsiglia; si trovava lì la villa du Clos des Plages, tenuta della famiglia Lumière, composta in quel momento dal capofamiglia Claude-Antoine (1840-1911), pensionato, da sua moglie Jeanne-Joséphine Costille (1841-1915), dai loro figli Auguste, Louis, Jeanne, Juliette, Francine ed Edouard, dalla moglie di Auguste Marguerite Winckler e dal loro figlio Andrée, di un anno, da René Koehler, marito di Jeanne, e dai loro figli Marcel, di due anni, e Madeleine, di pochi mesi. La tenuta comprendeva una grande villa ubicata nei pressi dell'attuale Boulevard Michelet, acquistata da Antoine con parte del capitale derivato dall'attività dello stabilimento lionese gestito dai figli Auguste e Louis; all'epoca era attorniata da molti vigneti e disponeva di vaste cantine, tanto che sul finire del secolo lo stesso Antoine si trasformò in



viticultore etichettando lo Château-Lumière, un ottimo vino rosso da tavola che viene prodotto tuttora, trapiantato però... in Giappone. I fratelli Auguste (1862-1954) e Louis (1864-1948) Lumière, ingegneri e imprenditori a Lione, - inventori del Cinématographe, una camera per le riprese utilizzabile anche quale proiettore, e del foro di trascinamento delle pellicole - proprio in quel 1895 avevano iniziato a effettuare filmati, con la prima versione de *L'uscita dalla fabbrica Lumière a Lione* (La sortie de l'Usine Lumière à Lyon, in marzo: durata, 30 secondi), vivido ritratto degli operai della loro fabbrica ripresi nell'orario in cui lasciavano lavoro e stabilimento, con *Lo sbarco dei fotografi al congresso di Lione* (Le débarquement du congrès de photographes à Lyon, in giugno: 56 secondi), la prima versione de *La colazione del bimbo* (Le repas de bebé, 35 secondi), *I maniscalchi* (Les Forgerons, 44 secondi), la prima versione de *L'innaffiatore innaffiato* (L'Arroseur et arrosé, 44 secondi) e altri cinque titoli. Nel loro ameno luogo di vacanze a La Ciotat, in quei caldi giorni d'estate, essi non intendevano soltanto riposare: per i due fratelli, il miglior modo di ritemprarsi era precisamente dedicarsi al perfezionamento del Cinématographe, studiandone le varie potenzialità. Con questo scopo, non perdevano occasione per realizzare di persona nuovi filmati, anche perché, lontani da Lione, non potevano disporre di qualcuno dei loro abituali operatori come Charles Moisson e Alexandre Promio.

La stazione ferroviaria di La Ciotat si trovava a tre chilometri e mezzo dalla villa dei Lumière, e per la sua natura di sito di arrivi e partenze era sicuramente uno dei luoghi più interessanti da filmare. Quel giorno i due fratelli piazzarono il Cinématographe sul marciapiede del secondo binario, come si desume dalle alte colline a destra di sfondo, quelle tra Roquefort-la-Bédoule e Ceyreste: era certamente metà pomeriggio, infatti le lunghe ombre

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

cadevano a levante; con ogni probabilità, le molte persone in attesa del treno erano in larga parte dirette a Marsiglia. Tra esse non mancava Jeanne-Joséphine, la madre dei due fratelli, con due dei suoi nipotini; la signora Lumière è facilmente identificabile per via della mantellina scozzese che portava sulle spalle; il fatto che la si veda dapprima dirigersi a sinistra, senza concedere all'obiettivo neppure un breve sguardo distratto, eppoi la si scorga nuovamente di schiena mentre si affretta a destra, salendo infine su un vagone, farebbe supporre che ella si trovasse lì non per apparire quale figurante ma perché realmente in partenza, e dunque che i suoi figli abbiano sfruttato la circostanza per girare il filmato.

Posizionando il Cinématographe sul marciapiede in obliquo rispetto al binario, in modo tale da consentire all'obiettivo un'inquadratura angolata, Louis favorì una visuale di grande profondità, che si rese particolarmente evidente con l'arrivo del treno. All'inizio del filmato, a dominare il campo è un baffuto facchino, che attraversa rapidamente la scena verso destra trainando dietro a sé una carriola, mentre tenendosi a un paio di metri di distanza dalle rotaie un folto gruppo di persone attende l'arrivo del convoglio. Quando il treno giunge e rallenta, mentre sfilano le carrozze la gente comincia ad avvicinarsi per aver più vantaggio nella scelta dei posti a sedere. Osserviamoli attentamente: sono, per la maggior parte, esponenti della piccola e media borghesia: un ferroviere piuttosto impettito, un paesano col sacco della probabile spesa, alcuni disinvolti signori con in capo la bombetta oppure il panamà, e tante signore più giovani e meno giovani che indossano gli abiti festivi, soprattutto chiari, con borse e ombrellini, lo sguardo difeso dal sole da svolazzanti cappelli piumati (un paio d'esse, addirittura, con sopra degli uccelli imbalsamati... una moda elegante e bizzarra, durata all'incirca vent'anni, che ahimé costò la vita a centinaia di migliaia di merli, cincie, tordi, passeri, rondini, aironi, gabbiani, starne, perfino gufi e quaglie). Quando il convoglio si arresta e si aprono gli sportelli delle carrozze, si può notare che chi scende dal treno è generalmente vestito in modo ordinario o comunque meno elegante rispetto a coloro che devono salire: questo perché si tratta quasi sempre di persone del luogo, Ciotadens e Ciotadennes che tornano a casa; alcuni, scorgendo Louis intento a girare la manovella di quel curioso apparecchio che era il Cinématographe, gli dedicano almeno uno sguardo, tra il curioso e il perplesso. Fissati per sempre dal suo obiettivo, questi soggetti inconsapevoli diventano tutti personaggi loro malgrado, giacché, com'ebbe a scrivere nel suo *Manuale di storia del cinema* Gianni Rondolino, «Si ha la riproduzione di una scena di vita quotidiana e, al tempo stesso, la narrazione di un fatto, la sua drammatizzazione in termini di spettacolo».

Infatti, com'è stato notato da più d'uno studioso del cinema, quei 45 secondi presentano - spesso involontariamente - molte risorse tecniche che la settima arte avrebbe poi ampiamente sfruttato fino a rendere canoniche: come il piano generale, la ripresa ravvicinata e il primo piano, che è quello del facchino e di alcuni viaggiatori inconsapevoli nel loro transitare davanti all'obiettivo; paradossalmente, tale anarchia nel muoversi non genera il caos, bensì un interessante movimento che dinamizza la scena senza per questo privarla delle sue coordinate.

Contrariamente a ciò che molti ancora credono, *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat* non fu né il primo né uno dei dieci filmati presentati agli spettatori nella prima storica proiezione del 27 dicembre 1895 al Salon Indien du Gran Café nel Boulevard des Capucines a Parigi; a parte il fatto che, com'è ormai stato provato, le prime immagini filmate con una cinepresa risalgono al 1887-88 (un secondo di *Man Walking Around a Corner*, e due secondi di *Roundhay Garden Scene*) ad opera del misterioso e sfortunato inventore lorenese Louis Aimé Auigustin Le Prince (1841-90).

Avvertendo la necessità di far conoscere a un vasto pubblico gli effetti della loro recente invenzione, Auguste e Louis Lumière progettarono di organizzare uno spettacolo a pagamento nella capitale, e incaricarono un amico di famiglia che era domiciliato a Parigi, il fotografo e futuro regista e produttore cinematografico Clément Maurice, di prenderlo in affitto per loro; egli trovò nel 9° arrondissement una sala che faceva al caso, ubicata nel retro del Gran Café al 14 di Boulevard des Capucines: ad affittarla era un certo Mr. Volpini, il quale, poco persuaso sull'invenzione dei Lumière, anziché chiedere il 20% sugli incassi delle serate si accontentò di 30 franchi al giorno: decisione di cui ebbe presto a pentirsi. Poiché la sala, usata fino allora quale magazzino, non godeva di buona fama (con ogni probabilità veniva utilizzata quale luogo d'incontri clandestini), una volta perfettamente ripulita e attrezzata per la bisogna l'intraprendente Claude-Antoine, patriarca dei Lumière, la ribattezzò esoticamente e pomposamente Salon Indien du Gran Café. Gli spettatori che, versando la somma di un franco, assistettero alla prima storica proiezione furono trentatré; ad essa non si presentò alcun giornalista, sebbene per la circostanza i Lumière non avessero mancato d'invitarli, facendo stampare e diffondendo un foglio con il programma dell'incontro; in compenso, vi assistè un certo George Méliès, e l'emozione che provò fu decisiva per spingerlo sulla strada del cinema, fino a fare di lui il primo regista e poeta della settima arte.

Andò assai meglio nella seconda proiezione, quella effettuata il 6 gennaio 1896, nel corso della quale venne presentato anche il nostro filmato: evidentemente nel frattempo la voce si era sparsa, perché per assistervi la gente fu costretta a mettersi in coda. Non è provato l'aneddoto secondo cui, al vedere il convoglio ferroviario giungere in corsa, molti spettatori si alzarono e ritrassero spaventati nel timore di finire maciullati: intanto, per via dell'inquadratura obliqua il treno non sfrecciava proprio

Una targa ricorda le riprese del film nella stazione di La Ciotat

verso di loro bensì alla loro sinistra; ma è certo che la sua rapida apparizione dové sorprendere e preoccuparne più d'uno. Chi mostrò di credere a quella versione del fatto fu il regista Neri Parenti, che nel 1986 diresse Paolo Villaggio in *Superfantozzi*: è rimasta meritamente [sic] celebre la scena in cui Fantozzi, accorso alla prima proiezione italiana dei filmati Lumière, nel vedere un treno diretto frontalmente verso l'obiettivo (intelligente variazione registica rispetto all'originale), mentre gli altri spettatori spaventati abbandonano la sala tenta di rassicurarli sul fatto che si tratta di «una semplice illusione ottica», finendo travolto dalla locomotiva a vapore, che sfonda il muro della parete su cui veniva proiettata la pellicola.

Dell'importanza de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* per il futuro sviluppo del cinema non tardarono a rendersi conto gli stessi autori, che all'incontro annuale dell'Accademia delle Scienze, nel maggio 1935 proposero una versione aggiornata del tema girata in rilievo stereoscopico, in modo che dotandosi di apposite lenti con filtri di colore complementare l'una rispetto all'altra lo spettatore godesse di una visione anaglifica, con effetto di tridimensionalità. Sette anni dopo, nel 1942, la pellicola originale filmata da Louis Lumière venne ricordata da una targa affissa nella stazione ferroviaria di La Ciotat, che commemorava quella storica ripresa. E nel 1995, in occasione del centenario della sua realizzazione, il regista, attore, fumettista e sceneggiatore parigino Patrice Leconte ha eseguito un suo remake-parodia riprendendo lo stesso marciapiede della medesima stazione all'arrivo di un treno, in questo caso un TGV: l'episodio, anch'esso di durata inferiore al minuto e girato con una telecamera dell'epoca dei Lumière, con altri quaranta firmati da altri autorevoli registi e attori di varie nazioni ha costituito l'essenza del film *Lumière et Compagnie*, coproduzione francese, spagnola, danese e svedese.

Federico La Lonza

La filmografia iraniana fra Kiarostami e Fahradi

Keywords – Autorità religiosa – Rivoluzione Khomeinista - Emancipazione della Donna - Conflitto individuo/ società

Valeria Consoli

Nei Paesi, la cui società è costretta a soggiacere ai totalitarismi, le questioni legate all'arte in genere ed in particolare al mondo dello spettacolo e dei *media* assumono spesso un risvolto problematico, capace di mettere in discussione la creatività stessa degli artisti. E' il caso dell'Iran, in cui l'avvento della rivoluzione khomeinista del 1979, con la conseguente presa del potere da parte degli ayatollah, i massimi esponenti dell'autorità religiosa sciita, sembra segnare una battuta di arresto anche per gli intellettuali legati al mondo della letteratura e soprattutto del cinema.

E' questo il caso di Abbas Kiarostami (Teheran, 1940/ Parigi 2016) , che dopo un esordio giovanile come creatore di spot pubblicitari per la TV di Stato, anche dopo la rivoluzione

Abbas Kiarostami

decide di rimanere in Iran. E' proprio l'attività di *graphic designer*, soprattutto di libri dedicati ai bambini, che lo porta a farli divenire i protagonisti di molti dei suoi film, per lo più ambientati in contesti rurali ancora lontani dal progresso delle aree metropolitane del Paese. Tra i suoi film più noti a livello internazionale *Dov'è la casa del mio amico?* (1987), *Sotto gli ulivi* (1994) e *Il sapore della ciliegia* (1997).

Dal mondo della *Graphic Novel* proviene anche Marianne Satrapi, nata a Teheran nel 1969 da una famiglia di ideali comunisti. In *Persepolis (2006)* , il film tratto dall'omonimo romanzo a fumetti elogiato dalla critica e che le ha conferito fama mondiale, la giovane autrice racconta i destini della sua famiglia in seguito alla rivoluzione khomeinista e alla conseguente presa del potere degli *ayatollah* , quindi nel 1983 la sua fuga in Europa, prima a Vienna quindi a Parigi.

Samira Makhmalbaf (Teheran, 1980) – appartenente al movimento della new wawe del cinema iraniano, esordisce a soli sette anni nel film del padre, il regista Mohsen Makhmalbaf[1], dal titolo *Il ciclista (1987)*. A soli 17 anni,

Marianne Satrapi

dopo avere appreso le tecniche cinematografiche nella sala di produzione paterna, esordisce con il cortometraggio *La Mela* (1998), quindi *Lavagne* (2000). Trasferitasi a Kabul, dirige *Alle cinque della sera* (2003) avente come soggetto le privazioni e le rinunce cui vanno incontro le giovani donne soggette al regime dei talebani . In Afghanistan è girato anche *Two - legged Horse*[2], (2008), tratto da un'opera letteraria del padre.

Ne *La metà nascosta (2001)* Tamineh Milani (Tabriz, 1960) intreccia la politica ai sentimenti. Dopo vent'anni di matrimonio, una donna ha il coraggio di scrivere al marito una lettera, in cui gli rivela il proprio passato di militante di sinistra prima dell'avvento della rivoluzione khomeinista.

Shirin Neschat (Qazvin,1957) – Nota *performer*, che all'attività di scultrice unisce quella filmica,[3]si trasferisce negli Stati Uniti per frequentare l'Università. Ma tornata in patria nel 1990, resta colpita dalle leggi imposte dalla rivoluzione khomeinista e soprattutto dall'obbligo del *chador*, il velo che copre la figura femminile, lasciandole scoperte soltanto il volto e le mani. Pur non manifestando, almeno aper-

Samira Makhmalbaf

tamente, alcun intento polemico nei confronti della cultura islamica, che anzi – in qualità di fotografa e *video-artista* - mette spesso in risalto nei suoi corpi di donne interamente ricoperti da scritte in calligrafia araba, Shirin Neshat analizza le difficili realtà del mondo femminile, specie per quanto concerne il rapporto con la società che le circonda. *In Donne senza uomini* (2009), il suo primo lungometraggio tratto dal romanzo di Shaharnush Parsipur[4] ed ambientato nell'Iran degli Anni Cinquanta racconta le vicende di quattro donne, che – sullo sfondo del Colpo di Stato organizzato dalla CIA - sono costrette, loro malgrado, a rinunciare ad ogni loro aspettativa e speranza di cambiare le loro esistenze.

Shirin Neschat

Giafar Panahi *(Mianeh, 1960)* - Regista da sempre in lotta contro le autorità religiose, dal 2010 costretto all'esilio. Nel 2000 vince il Leone d'oro a Venezia con *Il Cerchio*, film a episodi aventi ognuno come protagonista una donna, che nel corso della vicenda è destinata a incontrare la donna protagonista dell'episodio successivo, finché il finale le vede tutte quante riunite, quasi a sottolinearne la mutua solidarietà ma anche il senso di impotenza e di rinuncia, che le coglie in un mondo a misura

Tamineh Milani

d'uomo, dove per loro difficilmente può esserci un posto e dove anche un gesto banale come

segue a pag. successiva

1 - (Teheran, 1957), regista, sceneggiatore, produttore e montatore iraniano. Famoso per Viaggio a Kandahar del 2001.

2 - Il cavallo a due zampe

3 docufiction su Om Kulthum (1904/1975), la cantante egiziana più nota del mondo mediorientale.

4 .v Wikipedia

segue da pag. precedente

poter fumare una sigaretta in pubblico può costituire un problema.

Asghar Fahradi *(Homayun Sahr, 1972)* esordisce con *About Elly (2009), il* racconto di una gita sul Mar Caspio compiuta da un gruppo di giovani docenti universitari. Fra questi c'è Elly, che si fidanza con uno di loro proveniente dalla Germania, dove ha appena divorziato dalla moglie. Ma la ragazza, di lì a poco, sparisce nel

Giafar Panahi

nulla. Cosa nasconde la sua scomparsa? In Spagna gira poi *Tutti lo sanno (2020)*, un thriller avente come prestigiosi interpreti *Javier Bardem* e *Penelope Cruz,* che si snoda intorno al rapimento di una bambina in un crescendo di rivalità segrete e di colpi di scena. Il suo capolavoro è però *Un eroe* (2021), che segna il suo ritorno in patria oltre che la sua candidatura all'Oscar. Il rapporto, in genere conflittuale, tra l'individuo e la società cui appartiene, diventa qui cruciale nello snodo dell'intera vicenda. Rahim, un giovane uomo finito in prigione a causa di un debito, nel corso di una breve usci-

Asghar Farhadi

ta per buona condotta, entra casualmente in possesso di una borsa con un'ingente somma di denaro, che dopo alcune vicissitudini riesce a riconsegnare alla legittima proprietaria. Viene per ciò stesso considerato un eroe, la TV e gli altri *social* lo invitano alle loro trasmissioni ma immediatamente finisce con l'essere coinvolto in un ginepraio di contraddizioni, per cui i fatti gli si ritorcono contro e viene considerato un impostore. Soltanto la donna amata ed il figlioletto autistico di lui gli resteranno accanto nel corso del periodo di prigione, che gli resta ancora da scontare e nella quale paradossalmente Rahim è quasi lieto di venire di nuovo rinchiuso (!)

Valeria Consoli

Non è cambiato niente!

Dici? È cambiato molto invece. È cambiato il mondo, perché il mondo è cambiamento continuo.

Il 14 marzo, alle due e quarantacinque pomeridiane, ha cessato di pensare la più grande mente dell'epoca nostra. [...] Non è possibile misurare la gravità della perdita che questa morte rappresenta per il proletariato militante d'Europa e d'America, nonché per la scienza storica. Non si tarderà a sentire il vuoto lasciato dalla scomparsa di questo titano. Così come Darwin ha scoperto la legge dello sviluppo della natura organica, Marx ha scoperto la legge dello sviluppo della storia umana cioè il fatto elementare, sinora nascosto sotto l'orpello ideologico, che gli uomini devono innanzi tutto mangiare, bere, avere un tetto e vestirsi, prima di occuparsi di politica, di scienza, d'arte, di religione, ecc; e che, per conseguenza, la produzione dei mezzi materiali immediati di esistenza e, con essa, il grado di sviluppo economico di un popolo e di un'epoca in ogni momento determinato costituiscono la base dalla quale si sviluppano le istituzioni statali, le concezioni giuridiche, l'arte e anche le idee religiose degli uomini, e partendo dalla quale esse devono venir spiegate, e non inversamente, come si era fatto finora. [...] Marx era prima di tutto un rivoluzionario. Contribuire in un modo o nell'altro all'abbattimento della società capitalistica e delle istituzioni statali che essa ha creato, contribuire all'emancipazione del proletariato moderno al quale egli, per primo, aveva dato la coscienza delle condizioni della propria situazione e dei propri bisogni, la coscienza delle condizioni della propria liberazione: questa era la sua reale vocazione. La lotta era il suo elemento. Ed ha combattuto con una passione, con una tenacia e con un successo come pochi hanno combattuto. [...] Marx era perciò l'uomo più odiato e calunniato del suo tempo. I governi, assoluti e repubblicani, lo espulsero, i borghesi, conservatori e democratici radicali, lo coprirono a gara di calunnie. Egli sdegnò tutte queste miserie, non prestò loro nessuna attenzione, e non rispose se non in caso di estrema necessità. E' morto venerato, amato, rimpianto da milioni di compagni di lavoro rivoluzionari in Europa e in America, dalle miniere siberiane sino alla California. E posso aggiungere, senza timore: poteva avere molti avversari, ma nessun nemico personale. Il suo nome vivrà nei secoli, e così la sua opera!

(Friedrich Engels, Orazione funebre di Karl Marx, pronunciata al cimitero di Highgate 17 marzo 1883)

E qualcosa negli anni terminò per davvero/cozzando contro gli inganni del vivere giornaliero:/i Compagni di un giorno o partiti o venduti,/sembra si giri attorno a pochi sopravvissuti.../Proprio per questo ora io vorrei ascoltare/una voce che ancora incominci a cantare:/In un giorno d'ottobre, in terra boliviana,/ con cento colpi è morto Ernesto Che Guevara.../Il terzo mondo piange, ognuno adesso sa/che Che Guevara è morto, forse non tornerà,/ma voi reazionari tremate, non sono finite le rivoluzioni/e voi, a decine, che usate parole diverse, le stesse prigioni,/da qualche parte un giorno, dove non si saprà,/dove non l'aspettate, il Che ritornerà,/

(Francesco Guccini, Stagioni, in Stagioni, EMI, 2000)

Carne di pappagallo non vogliamo mangiarne più,/signor padrone signor padrone [...] Tutta la vita lasciata andare,/tutta la vita signor padrone,/ dietro a queste traversine,/da non vederne più l'inizio/ma non ancora la fine,/tutta la vita senza nessuna destinazione/.Quando la rabbia e la preghiera diventeranno ragione,/signor padrone signor padrone/non ne vogliamo mangiare più.

(Francesco De Gregori, Carne di pappagallo, in Miramare 19.4.89, CBS, 1989)

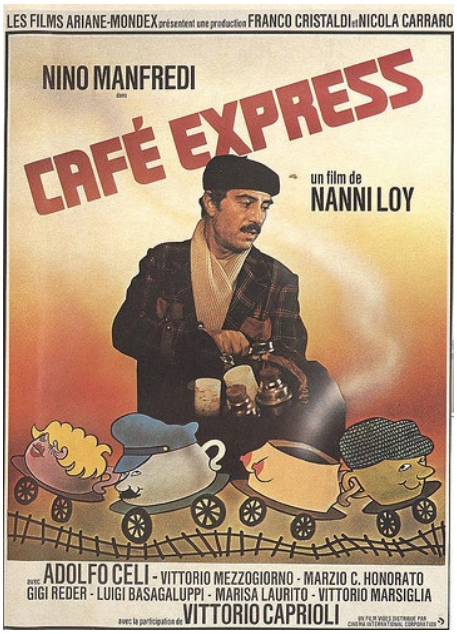
Antonio Loru

Caro Sergio ti scrivo, così, per cazzeggiare un poco, l'anno vecchio chi davvero può dire sia finito? Questo tempo non tempo pare abbia rotto i muri di contenimento di sé stesso, tracimando in una sorta di eterno presente fatto di gomma che ci rimbalza dai, pochi invero, tentativi di ritornare verso il passato per cercare di capire che minchia ci significa, direbbe Salvuzzo Montalbano, che cosa sia questo presente immobile che ci avviluppa, allo stesso modo ci rimpalla all'indietro dagli ancor meno tentativi di protenderci in un futuro, e, oltre tutto, che ci andremmo a fare senza uno straccio di progetto su come abitarlo, viverlo questo tempo che un tempo si chiamava futuro? Caro Sergio, Sergio è un nome di fantasia, conosco tanti Sergio, amici di vecchia data e conoscenze più recenti, Sergio mi sembra un nome che vada bene per una possibile discussione, uno scambio di punti di vista sul tema: il mondo è cambiato in questi ultimi decenni? E se sì, è cambiato in meglio o in peggio, esagerando, in bene o in male? E sempre accogliendo l'ipotesi del cambiamento: quanto è cambiato, e come, dove? Perché? Se c'è un perché. Sergio è drastico: non è cambiato niente! Mi dice: rileggevo, dopo tanto tempo *Il nome della rosa* di Umberto Eco. Bene! E allora? Allora non è cambiato niente da allora, oppure il cambiamento è solo apparente. Allora, nel Basso Medioevo la storia e la scienza venivano mutate in storielle e in dogmatica dai frati nei monasteri, oggi dalle potenti armi di distrazione di massa e dagli eserciti di giornalisti scribacchini, opinionisti, influencer al servizio dei grandi poteri multinazionali, che scrivono in vario modo, su carta, (sempre meno), in rete, parlano in TV nelle reti nazionali e in quelle private, e tessono le lodi di uomini lontanissimi dal popolo, che dovrebbero salvare un non meglio identificato Paese, ma a conti fatti, *a essere salvate* sono sempre le banche, le grandi imprese multinazionali, e i loro capitali, e il popolo, la stragrande maggioranza dei cittadini che oramai

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

sarebbe più esatto chiamare sudditi, continua a perdere quei diritti sociali conquistati nel Novecento con dure lotte, fatica e sudore, e anche sangue, sangue che sempre più torna a scorrere copioso nei posti di lavoro, oltre mille morti all'anno, in questi ultimi anni di governo dei *migliori*, una media di più di tre al giorno. E i politici, i nostri rappresentanti eletti,



che fanno nei consigli, nei parlamenti regionali e nazionali? Praticamente nulla! In questi ultimi vent'anni hanno lavorato tanto i governi nazionali (spesso *nominati*, per salvare la Patria che comunque è rimasta e rimane in costante pericolo) e quelli locali, le giunte comunali, con decreti, ordinanze, ingiunzioni, per porre freno e riparo alle emergenze che spuntano come funghi, dopo le piogge nelle tiepide giornate di sole. Dopo averci spremuto ben bene con questa sanitaria è altamente probabile che ne succeda, o peggio se ne affianchi qualche altra, (energetica, finanziaria, tecnologica), emergenza e guerra alle emergenze sono le parole d'ordine più gettonate attualmente; viene in mente il venditore abusivo di caffè nel treno delle Ferrovie dello Stato, tratta notturna Vallo della Lucania-Napoli, in Café Express di Nanny Loi, che al solerte funzionario che lo vuole arrestare per questo suo *terribile crimine* replica: *cambia il piede che da la pedata ma il culo è sempre il mio!* Cambiano le emergenze ma a pagare sono sempre i soliti. Se non dovessero bastare le emergenze magari una bella guerra, di quelle vere. Gli intellettuali organici alle classi dominanti di ogni tempo, le gerarchie, civili, politiche, militari (quelli in fondo fanno il loro mestiere), e anche quelle religiose hanno sempre saputo, anche e soprattutto nella Prima metà del Novecento, che la Guerra è il modo più efficace e sicuro per togliere i grilli dalla testa al popolo, ai poveri presuntuosi che reclamano salari e stipendi adeguati, una vita dignitosa, scuole e università realmente aperte a tutti, una sanità pubblica efficiente e gratuita, scienza, arte e cultura fruibile e godibile da tutti, accesso universale alla bellezza; insomma il pane, il companatico e le rose. Per tutti! A essere davvero in crisi sempre più pare la democrazia reale sostituita nell'esercizio delle sue funzioni politico-sociali dalle nuove oligarchie finanziarie, guidate da autoproclamatisi *migliori, capitani coraggiosi*, che con sprezzo del pericolo affrontano le attuali procelle per il nostro bene! Roba da non crederci! Chi prende i calci sono sempre i poveracci, oggi sempre di più, e sempre più poveri. La stragrande maggioranza degli occupati sopravvive in povertà, pur avendo un lavoro stabile, da venti, trenta o quarant'anni, per non parlare dei pensionati, i comuni mortali intendo, non i rappresentanti delle classi dirigenti e i politici parlamentari, quando vanno in pensione. Rispetto ai primissimi Anni 'Sessanta del secolo scorso è cambiato poco o niente, ma è cambiato il mondo rispetto agli ultimissimi Anni 'Sessanta e fino al termine del decennio successivo, il '68 e gli Anni 'Settanta, gli anni dell'unica vera rivoluzione culturale e civile che l'Italia unita ha conosciuto, dalla sua proclamazione (non fondazione, ma proclamazione, con tutte le differenze caratteristiche) ai nostri cupi giorni. La storia non è un continuo progresso verso la beatitudine celeste o terrestre, come hanno immaginato cattivi allievi di ottimi maestri peraltro, come Agostino d'Ippona o Carlo Marx, la storia è piuttosto un elastico, una volta ti manda avanti, più di quando gli uomini di quel tempo siano preparati alle novità del Mondo nuovo, cosicché si hanno in quei periodi uomini vecchi che abitano infelicemente mondi che non comprendono a fondo; altre volte l'elastico riporta indietro l'orologio della storia e si ripropongono in maniera riveduta e scorretta vecchie modalità richiamate in vita dalla nostalgia interessata di gruppi, ceti, caste e classi sociali che non vogliono mollare la presa del potere; in questi momenti, come notava Carlo Marx si ripropongono nella forma della commedia sistemi di potere, modelli politici e sociali che già sono tragicamente state, delle ripetizioni comiche, ma c'è poco o niente da ridere, perché il comico non esclude, anzi organicamente comprende il tragico. Questa propensione al tragicomico pare caratterizzi la storia italiana contemporanea. La storia è un continuo andirivieni, il treno della storia si muove sul doppio binario del caso e della necessità, della fortuna e dell'azione consapevole, non vi è altra libertà per gli uomini che mantenere il locomotore dentro questi binari, perché non deragli nella rinuncia o nella cieca e sorda utopia, sorda ai richiami della realtà effettuale, utopie che possono portare a sedizioni, tumulti, torbidi e rivolte ma mai a una rivoluzione. Per fare le rivoluzioni ci vuole certo cuore e fegato, ma serve più di tutto il cervello, bisogna conoscere la realtà in cui si opera, conoscere i veri soggetti che possono portare al vero cambiamento, a un reale progresso, e il progresso vero è la costruzione appassionata e intelligente di un mondo dove vigano le migliori condizioni materiali possibili per in maggior numero di persone possibile, a cominciare da quelli che vivono nelle peggiori condizioni materiali, pazienza se le oligarchie lotteranno con tutte le loro forze per evitare di ritrovarsi in una società e in un mondo del genere, e da mettere in conto che faranno il diavolo a quattro per mantenere le loro posizioni di dominio, le loro scandalose ricchezze; mentiranno, minacceranno, imploreranno anche, ma non riusciranno a evitare quello che le masse educate alla conoscenza e non alle fedi possono fare se consapevoli dei veri motivi per cui esistono le differenze sociali e sui quali si reggono governi che si dicono democratici ma continuano a tenere, anche con l'ausilio della tecnologia, scientemente con l'ausilio della tecnologia, le masse in posizione di subalternità culturale, d'ignoranza, incapaci di autonomia, bisognosi di continue cure e tutele, minori dalla culla alla tomba, in definitiva. In questo, da sempre, con il sostegno dei ministri delle religioni positive e rivelate. Solo ciò che è già stato può essere di nuovo, così com'è evidentemente un ritorno ogni reazione storica, così può ritornare l'azione politica consapevole. A questo serve la storia, a capire, a fare l'analisi del nostro presente e a tirare le somme. O la conoscenza del passato serve a chiarire il nostro presente, oppure lo studio della storia non ha

Sant'Agostino, vescovo d'Ippona

alcun senso, alcuna utilità. Il mondo è cambiato, caro Sergio, il suo cambiamento si chiama storia, i motori del cambiamento sono la volontà e la coscienza degli uomini, e la lotta tra queste volontà che muovono da interessi diversi. Chi subisce passivamente la volontà degli altri, di quei pochi altri, in fondo, che hanno interesse a un mondo di diseguali, si estranea dalla storia, abdica all'uso della Ragione, e può solo far crescere dentro di sè l'erba velenosa e autodistruttiva della rabbia, oppure può pregare, implorare, supplicare, genuflettersi. Nessuno può illudersi di scampare alla scelta, di schierarsi, di farsi partigiano di un ideale di mondo. Chi non sceglie ha scelto di non scegliere. La scelta peggiore.

Antonio Loru

E' iniziato il viaggio 2022 di Visioni Sarde nel mondo

"Racconta il tuo paese e sarai universale"
Tolstoj

L'ottava edizione di Visioni sarde partirà in tour dalla Turchia a conferma della sua vocazione internazionale. Venerdì 18 febbraio la rassegna è stata trasmessa in streaming sul canale YouTube dell'Istituto Italiano di Cultura di Istanbul.

Il progetto cinematografico è nato nel 2014 con l'obiettivo di dare spazio e visibilità agli autori sardi e si è imposto come un'importante vetrina del cinema dell'isola. Quest'anno si guarderà alla Sardegna da 43 città italiane ed estere.

Visioni sarde si muove all'interno del Festival Visioni Italiane della Fondazione Cineteca di Bologna e si avvale dell'assistenza creativa e tecnica e dal determinante supporto fornito dalla Fondazione Sardegna Film Commission della Regione Autonoma della Sardegna, insieme al ruolo fondamentale della FASI -Federazione delle Associazioni Sarde In Italia e dei dieci circoli dei sardi che hanno reso possibile nel 2021 lo svolgimento del Festival presso il cinema Lumière di Bologna. All'associazione bolognese "Visioni da Ichnussa" è stato, infine, affidato il compito di curare la fase distributiva della rassegna in Italia e all'estero.

L'Italia in nero. Il cinema poliziesco degli anni Cinquanta

Un genere alla ricerca di una sua identità

Pierfranco Bianchetti

Mentre sugli schermi americani trionfano i detectives dalle maniere spicce, il cinema italiano nel dopoguerra, che deve fare in conti con le difficoltà economiche di un paese in rovina, alla ricerca di stabilità sociale, economica e politica, vorrebbe trovare la sua strada anche nel genere crime story.

"*I quotidiani scoprono la cronaca nera* –scrive Roberto Curti in "Italia odia Il cinema poliziesco italiano Lindau editore-, *e le prime pagine si riempiono di titoli clamorosi, a più colonne spesso il colore rosso sul modello americano, che raccontano con dovizia di particolari, rapine, atti criminali: l'omicidio di Paola Cecconi, il caso Graziosi, le gesta di Giuseppe Albano, il "Gobbo del Quarticciolo*". Una novità per i lettori non abituati a confrontarsi con la realtà della vita spesso crudele, oscurata per anni dal fascismo (la cronaca nera era stata di fatto vietata dal regime all'insegna di "Tutto va ben Madama la Marchesa...").

Il cinema di casa nostra, affascinato dai modelli americani e francesi, è in grado di rispondere con pellicole di buona qualità, quali *Il bandito* (1946) e *Senza pietà* (1948) di Alberto Lattuada, *Cronaca nera* (1946) di Giorgio Bianchi e il pregevole *Gioventù perduta* (1948) di Pietro Germi.

Negli anni Cinquanta l'industria cinematografica italiana in netta ripresa sforna molti titoli e le sale si riempiono sempre più di spettatori (nel 1955 sono 861 milioni i biglietti venduti). Il film poliziesco all'italiana, nonostante la concorrenza spietata di Hollywood e del noir francese dalle forti tradizioni, cerca la sua strada.

Il bivio (1950) di Fernando Cerchio, *La città si difende* (1951) di Pietro Germi, *Ombre sul Canal Grande* (1951) di Glauco Pellegrini, *Le tratta delle bianche* (1952) di Luigi Comencini, sono film che ottengono un buon successo, ma soffrono ancora la ricerca di un modello significativo e originale da proporre al pubblico.

"Ai margini della metropoli" (1953) di Carlo Lizzani

"La città si difende" (1951) di Pietro Germi

"*Se Germi coglie lo spaesamento della città vuota e ostile, una Roma inedita di sorprendete freschezza,*- afferma Orio Calderon, autore di una bella retrospettiva sul poliziesco italiano degli anni Cinquanta in programma nella terza edizione del Noir in Festival di Courmayeur- *in cui la polizia dà la caccia ai rapinatori dello stadio, Pellegrini indaga nella scenografia vera di Venezia, nel suo tessuto architettonico, ma anche nell'intreccio di apprensioni e reticenze, perbenismi, e orgogli di casta che animano una città-teatro, in cui tutti sono al tempo stesso palcoscenico e platea. Germi punta sul lavoro anonimo della polizia, sull'indagine investigativa e i suoi riti, Pellegrini inventa uno strepitoso Philip Marlowe veneziano, rotondo e ciarliero, bonario e disperato, che fa corpo con la Città, ne incanta l'antica consapevolezza, gli umori mercuriali, la straordinaria struttura di labirinto*".

Nel '51 l'esule dal maccartismo Joseph Losey gira in Italia *Imbarco di mezzanotte*, mentre nel 1954 è il nostro Mario Soldati ad affrontare un copione di Graham Greene con *La mano dello straniero.*

Il cinema italiano sembra però restìo ad affrontare i casi di cronaca nera da portare sul grande schermo, con l'eccezione di Carlo Lizzani, autore di *Ai margini della metropoli* (1953), ispirato al Caso Egidi, detto "il biondino di Primavalle", accusato di aver gettato una bambina in un pozzo; di Mario Sequi, regista di *Cronaca di un delitto* (1952), un film contro l'insufficienza di prove nei processi, non dimenticando anche *Le due verità* (1951) di Antonio Leonviola, un vero e proprio thriller, ambientato a Milano in una squallida pensione.

segue a pag. successiva

"Un maledetto imbroglio" (1959) di Pietro Germi

"La tratta delle bianche" (1952) di Luigi Comencini

segue da pag. precedente

Nel '52 Michelangelo Antonioni firma *I vinti*, tre episodi di criminalità che si svolgono in Francia, Italia e Inghilterra e i cui protagonisti rappresentano una gioventù smarrita, frutto di un clima sociale insofferente.

Ancora nello stesso anno si mette in luce uno dei titoli più significativi di quel periodo, *Processo alla città*, considerato uno dei capolavori di Luigi Zampa, incentrato sul caso Cuocolo, un celebre delitto di camorra, dal nome dei coniugi assassinati nel 1905 a Napoli. Le indagini di un magistrato, il giudice Antonio Spinacci (interpretato da Amedeo Nazzari), faranno uscire allo scoperto corruzione e malaffare ramificati in tutta la città.

Del 1958 è *La sfida*, opera prima di Francesco Rosi, con l'ottima sceneggiatura di Suso Cecchi D'Amico e Enzo Provenzale, ambientata ancora nella Napoli camorrista che controlla il mercato ortofrutticolo e il contrabbando di sigarette, mentre del 1959 è *Il magistrato*, sempre di Zampa, storia di un giudice alle prese con due inchieste che metteranno in crisi la sua coscienza.

Nel 1959 esce sugli schermi una pietra miliare del nostro genere poliziesco, *Un maledetto imbroglio* di Pietro Germi, tratto dal romanzo di Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

La vicenda prende spunto da un furto di alcuni gioielli preziosi avvenuto in un appartamento di un antico e signorile palazzo romano. Il commissario Ingravallo (Pietro Germi) della Squadra Mobile, indagando sul crimine interroga la signora Liliana Banducci (Eleonora Rossi Drago), una donna affascinante e malinconica, la sua domestica Assuntina (Claudia Cardinale) e il fidanzato di lei Diomede (Nino Castelnuovo), una sorta di gigolò senza lavoro e dalla morale dubbia.Poco tempo dopo la stessa Banducci è ritrovata assassinata in casa sua. La cerchia dei sospettati messi sotto torchio dal commissario e dai suoi uomini, si allarga a Remo (Claudio Gora), il marito di Liliana e a Massimo Valdarena (Franco Fabrizi), personaggio ambiguo molto legato alla cugina Liliana. Presto emergono i segreti di famiglia come la relazione sentimentale tra Remo Banducci e Virginia (Cristina Gajoni), la domestica cacciata di casa che aveva finito per ricattarlo e ancora la manipolazione del testamento della defunta. Quando il poliziotto è sul punto di archiviare le indagini, un particolare sfuggitogli precedentemente, lo mette sulla pista giusta...

Pietro Germi conferisce al personaggio del commissario Ingravallo, il fascino del poliziotto della vecchia guardia, baffetti, cappello all'americana, occhiali scuri, sigaro in bocca, sguardo penetrante e beffardo, duro con i colpevoli e tenero con le loro vittime e riabilita, almeno sul grande schermo, il ruolo della polizia fino a quel momento identificata con la Celere delle manganellate e delle botte sui manifestanti in piazza, mentre nel film è invece raffigurata come un'organizzazione efficiente e capace di combattere il crimine.

Straordinarie sono le sequenze degli interrogatori in Questura in un bianco e nero folgorante, con gli indiziati immersi nel fumo delle sigarette. Immagini che contribuiranno a diffondere la fama internazionale di Pietro Germi, uomo timido, scontroso, chiuso e introverso, elogiato però da molti suoi colleghi stranieri.

Uscita nell' ottobre 1959, la pellicola con le musiche di Carlo Rustichelli (la canzone struggente "Sinnò me moro" è cantata dalla figlia del compositore Alida Chelli), ottiene ottime recensioni e buoni incassi al botteghino. La prestigiosa testata americana "Variety" lo definisce "il più bel film poliziesco mai realizzato in Italia".

Negli anni Sessanta il giallo all'italiana riprende ad ispirarsi ai fatti di cronaca nera, aprendo così un nuovo capitolo della sua storia.

Pierfranco Bianchetti

"Processo alla città" (1952) di Luigi Zampa

La posta del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.
Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Mettilo in vendita

Il culo? Lo usi solo per cagare!?! Ma che spreco!

Dott. Tzira Bella

Oddio, Dio, Dio, Dio, stiamo davvero 'nguaiati, se le cose stanno a cussi! Nun saccio pecchè, in questi ultimi tempi mi è venuto quest'accento partenopeo, parlo, e pure penso, come gli abitanti che stanno intorno intorno a u Vesuvio. Bah! Saranno gli effetti collaterali del vaccino. Nel nostro pianeta non esiste altro trattamento medico-farmacologico, solo il vaccino. Per ogni disturbo siamo vaccinati: unghia incarnita, gomito del tennista, tosse asinina, ginocchio della lavandaia, cimurro, cancro, diabete, disfunzioni sistoliche, cuore matto, herpes simplex o zoster, priapismo, disfunzione erettile, vagina secca, turbe psichiche, per ogni male c'è un vaccino. Funzionano? Non possiamo lamentarci. Per chi si lamenta c'è l'arresto immediato. Basta parlare di me. Ci scrive dall'Italia, un gruppo di cittadini preoccupati per la congiuntura economico-sanitaria-politica, ma che non perde la speranza in un futuro di ripresa.

Siete infermieri, in un recente passato già eroi? Medici ospedalieri idem come sopra? Insegnanti collegati in DAD H24? Barbieri, pizzicagnoli, notai? Avvocati, rapinatori, ladri d'appartamento, borsisti universitari, borsaioli sui mezzi pubblici? Conduttori di mezzi pubblici? Piloti, secondi, steward, hostess, personale aeroportuale di terra? Comandanti d'imbarcazioni commerciali o da diporto, mozzi, sguatteri, addetti alle pagaie? Operai? Impiegati? Agricoltori, pastori? Chiunque voi siate, il potere d'acquisto dello stipendio vi classifica nell'immediato stretto tra i morti di fame, quelli che lo saranno la prossima settimana, forse tra un mese? Niente paura! Siamo italiani, la nostra risorsa migliore è la fantasia! Ecchecazzo! Intere generazioni d'italiani sono cresciute a Pane, Amore e Fantasia. Coraggio! Avete venduto tutto quanto era in casa un inutile ingombro: dischi, libri, abiti estivi, tanto d'inverno non li usate, abiti invernali, mutatis mutandi, mutande di ricambio, apparecchi audio e video, giochi e passatempi, il cane e il gatto, i figli più monelli ai trafficanti d'organi, qualcuno pure la casa. È rimasto il culo! Chiaramente sottoutilizzato, solo per cagare! Non facciamo i furbi, eh! Facciamo di necessità virtù. Pieghiamoci alle esigenze del momento storico, ma con dignità. Più o meno a 90 gradi. Agli sfascisti che dicono: col cazzo che ne usciremo vivi da questa emergenza, rispondiamo fieramente: col cazzo no, ma col culo, sì. Con l'accento sull'ì.

Comitato Rimettiamo in Moto il Belpaese a Spinte
Seguono firme

Michelangelo dialoga con Michelangelo

Stefano Beccastrini

In quel di Roma, percorrendo via Cavour, incontriamo la scalinata di via San Francesco di Paola. Essa fa seguito a quella cosiddetta dei Borgia e ascende al colle Oppio. Gli scalini, piuttosto stretti, ci conducono nella piazza in cui è collocata la Basilica di San Pietro in Vincoli (un luogo di Roma, facente parte del rione Monti, che in passato, quando di frequente dovevo recarmi nell'Urbe, non mancavo di visitare: possiede un aspetto appartato, meno caotico del resto della città). La Basilica, fondata nel IV secolo dopo Cristo ma attualmente visibile nella versione architettonica cinquecentesca, si chiama così (cioè "in vincoli") in ricordo del miracolo della fusione delle due catene, quella del carcere di Gerusalemme in cui Pietro fu imprigionato da Erode e quella del carcere Mamertino in cui lo stesso Pietro fu rinchiuso al tempo dell'imperatore Nerone. Nella Basilica – che ho trovato vuota o semivuota tutte le volte che mi ci son recato – è presente una delle opere artistiche più belle del Rinascimento: il Mosè di Michelangelo Buonarroti, scultura sublime in marmo bianco, raffigurante il più grande dei profeti ebraici – colui che ricondusse il suo popolo in Palestina, fuggendo dalla schiavitù egiziana – mentre è profondamente irato perché, tornando dall'incontro con Dio e sul Monte Sinai e dopo aver ricevuto le Tavole della Legge, aveva trovato i propri correligionari a rendere illegittime grazie a uno stolto idolo consistente in un vitello d'oro (più complessa e profonda lettura ne dette, in verità, un assiduo visitatore di quel magnifico luogo ossia niente meno che Sigmund Freud, il quale vi si recò cinque o sei volte durante i suoi *viaggi in Italia* e in particolare a Roma, che molto lo attraeva e molto lo inquietava: l'aveva sognata varie volte prima ancora di andarci davvero). La statua del Mosè doveva far parte del grandioso monumento funebre commissionato da papa Giulio II a Michelangelo ma alla fine, di quel monumento, altro non fu realizzato se non, appunto, il Mosè. Scrive André Chastel, insigne storico dell'arte francese: "Nel 1505 Giulio II ordina allo scultore il proprio mausoleo. Un anno dopo il progetto è sospeso e le forme che assediano l'immaginazione dell'artista si ritroveranno in una immensa composizione che gli è affidata nel maggio del 1508, la decorazione della volta della Cappella Sistina. Invece del monumento scolpito, che non sarà mai portato a compimento, sarà paradossalmente un affresco gigantesco… ad esprimere a pieno il genio di Michelangelo". Su tutta questa vicenda esiste anche un film – non un capolavoro, semplicemente un bel film: ben costruito, ben recitato, capace di narrare il rapporto dialettico tra due grandi personalità quali l'ombroso e tormentato artista e l'ambizioso e combattivo pontefice – intitolato *Il tormento e l'estasi*, 1965, di Carol Reed (traduzione filmica dell'omonimo romanzo di Irving Stone). Tornando a quanto affermato da Chastel, va detto che è indubbiamente vero che il progetto del complesso mausoleo di Giulio II "non fu mai portato a compimento" però, per nostra fortuna, qualcosa di esso ci resta: una delle sue possenti statue, appunto il Mosè alla fine collocato in San Pietro in vincoli (mentre il Papa fu sepolto, senza alcun mausoleo, in Vaticano). Insomma, delle sei grandiose statue che avrebbero dovuto far parte del monumento funebre di Giulio II, Michelangelo ne fece una sola, però di rara e torva bellezza.

La studiosa britannica Linda Murray sottolinea: "…(la posa del)… maestoso e solenne Mosè, con una gamba leggermente avanti rispetto all'altra, la grande evidenza della faccia voltata, con la barba maestosa e fluente, l'esasperazione dell'espressione del volto… è un'espressione di terribilità di Mosè, dell'artista e del suo indomabile mecenate". Insomma, questo capolavoro esprime, a un tempo, lo sdegno del profeta di fronte ai mali del mondo, un tormentato autoritratto spirituale di Michelangelo medesimo, la combattività di quel Papa sulla cui tomba avrebbe dovuto essere posta. Francamente, nell'osservarla, io son stato sempre maggiormente colpito e attratto dal suo magnifico, dolente autobiografismo. Credo che anche Antonioni, sostando a meditare di fronte al Mosè di San Pietro in vincoli, abbia provato analoga emozione. Sto facendo riferimento all'ultima opera, girata nel 2004 ossia ormai in prossimità della morte (che avvenne tre anni dopo), del valoroso cineasta ferrarese: *Lo sguardo di Michelangelo*. Un film – piuttosto breve: poco più di un quarto d'ora – di rara e toccante concentrazione stilistica e spirituale, estetica ed etica (ne ho parlato a lungo, in un estate di qualche tempo fa, con Enrica, la vedova di Antonioni: donna colta, intelligente, cordiale). Si tratta di un cortometraggio semplicemente sublime: mai il silenzio – assieme alla luce e dunque quali, l'una e l'altro, protagonisti assoluti, così artistici come filosofici, dell'opera – è stato tanto loquace, denso di contenuti espressivi, addirittura tattile nel suo "farsi sentire". Al suo inizio, il film mostra un'ombra che entra nella chiesa di San Pietro in Vincoli, completamente deserta. I suoi passi risuonano pesanti sul pavimento, ingigantendo il totale silenzio in cui il luogo, nella sua penombra, è immerso. L'ombra muta – la quale si rivela essere proprio Michelangelo Antonioni - va a porsi, lentamente, di fronte alla statua del *Mosè* michelangiolesco e l'osserva attenta, rimanendo a lungo rapita in un intenso, profondo, tacitamente commovente colloquio con essa.

Dialogano tra loro, i due Michelangeli (occorre ricordarsi sempre che, sotto le sembianze di Mosé, chiunque si trattenga a colloquio con quella statua lo sta facendo con il Buonarroti medesimo), le loro menti, le loro anime, i loro cuori. Cosa si saranno detti, tacendo e meditando nella silente penombra della chiesa, i due Michelangeli: ormai vecchi, ormai stanchi, sempre attenti e curiosi delle cose del mondo? Su cosa avranno colloquiato? Non lo sapremo mai ma certamente, tra gli argomenti di quel meditabondo dialogo, c'erano anche la morte e la fiducia nell'arte. Estrema forma di resistenza umana alla caducità dell'esistenza, del mondo, del Tutto. Ma il vero segreto di quel muto colloquio (muto? No, colmo di quasi assoluto ma espressivo silenzio), alla fine del film Antonioni lo porta via con sé, uscendo oltre la porta di San Pietro in Vincoli e perdendosi nella luce azzurrina d'una mattina o d'un pomeriggio di Roma.

Mi chiedo: di chi è lo sguardo cui fa riferimento il titolo del film? A quale dei due Michelangeli si riferisce? Certamente a quello di Antonioni, il quale - già anziano, già provato dalla malattia, già reso afono da essa – si reca presso l'altro Michelangelo, quello marmoreo di nome Mosè, per osservarlo, interrogarlo, percepirne le risposte. Ma anche del Buonarroti, il cui occhio implacabilmente vigile, profondo, indagatore si trasforma nell'occhio giudice e scrutante del *Mosè*.

Lo sguardo di Michelangelo allude, dunque, a l'uno e l'altro dei Michelangeli, l'uno artista cinquecentesco, l'altro cineasta novecentesco, entrambi mortali nonché sapientemente saggi, profondamente esploratori dell'anima, tremendamente umani.

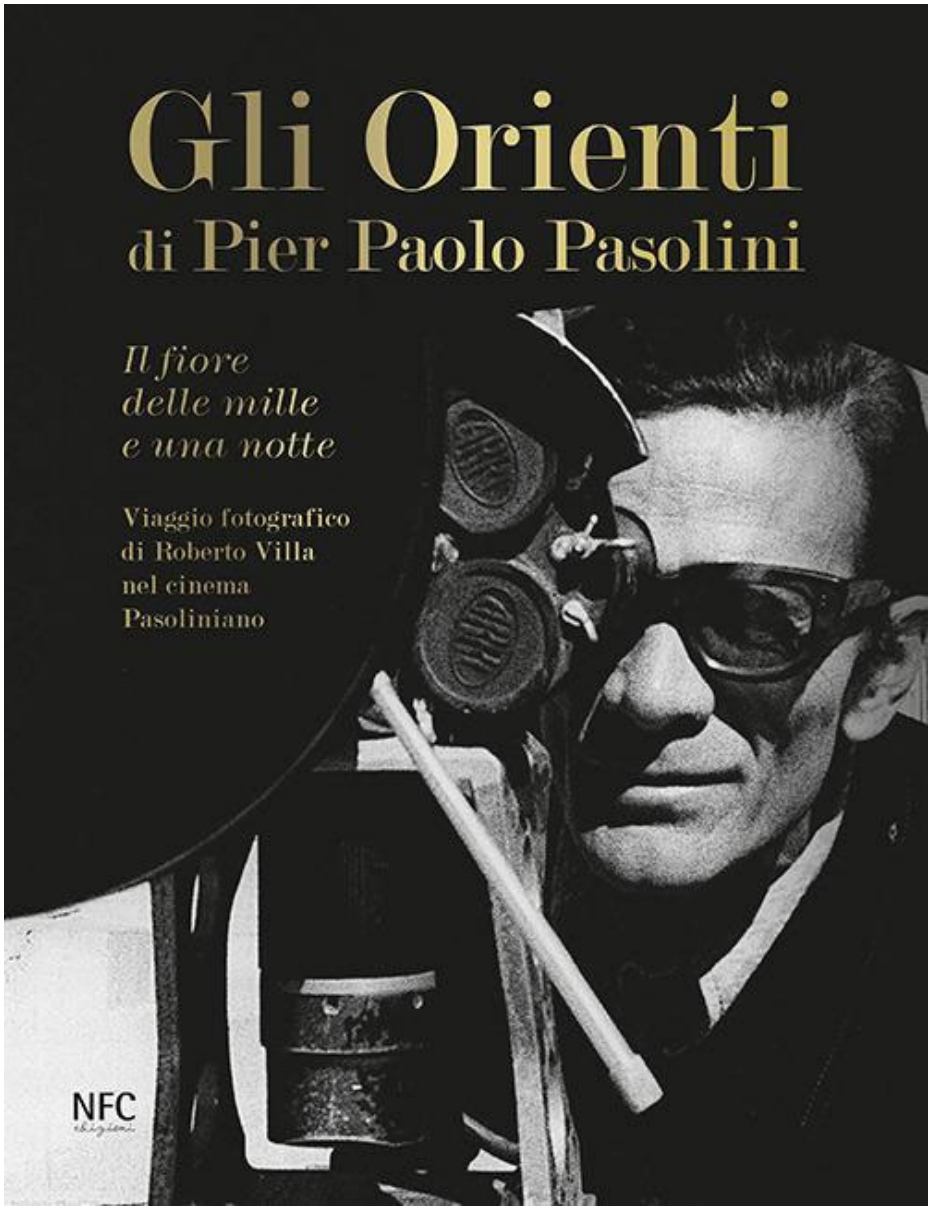
Stefano Beccastrini

Abbiamo ricevuto

Gli Orienti di Pier Paolo Pasolini

Il fiore delle mille e una notte

Viaggio fotografico di Roberto Villa nel cinema pasoliniano
Ediz. illustrata di Roberto Villa (Autore) con testi di Angela Felice, Roberto Chiesi (Curatore) Paolo Nutarelli (Curatore)
NFC Edizioni, 2021



L'autore era sul set del film 'Il fiore delle Mille e una Notte' tra Yemen e Persia: gli scatti rivivono in un album di quasi 300 pagine.
Ricorda Villa, "Nel 1972, a Milano, conobbi Pasolini e mi disse: *"Sto per partire per il Medio Oriente ..."* poi, quasi ragionando ad alta voce *"... però potrei dire alla produzione che c'è un fotografo sul set, se vuoi venire ..."*. Qualche tempo dopo lo raggiungevo ad Aden da dove siamo ripartiti per le diciotto località delle riprese sul cui set sono rimasto oltre tre mesi e mezzo riportando l'unico documento sul film, documento che dal 1973 gira il mondo".
Il volume, storia e colori d'oriente, nasce dal progetto espositivo itinerante dedicato al grande regista e scrittore che il fotografo, tra i maestri italiani del fotoreportage, porta avanti dal 2011 in tutto il mondo. La pubblicazione del volume avviene in occasione del centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini (Quartiere Santo Stefano di Bologna, 5 marzo 1922). L'Oriente, per Pasolini, è un posto dello spirito dove si trova quel mondo desiderato, sognato, che non esiste in questo Occidente e, in quel Film Fiaba, *"Il Fiore delle Mille e una Notte"*, è portato sullo schermo con una narrazione fantastica e con i colori del sogno.
Il Regista non era venuto meno alla promessa: *"Sarà il mio film più colorato, il più ricco di bellissimi colori"* e già le località scelte e le popolazioni mediorientali ne erano testimonianza, aiutati dai costumi di Danilo Donati su centinaia di comparse. Molto, al di là di tutto questo, è racchiuso nelle quasi 300 delle 8000 immagini inedite del libro, scattate durante la lavorazione che, costruite seguendo le filosofie compositive della storia dell'arte e della teoria della comunicazione, illustrano il set ed il fuori set del film.
"Sono convinto che sarebbe piaciuto molto a Pasolini, sia per le 'coloratissime' immagini del film, e molto per la sua unicità, è l'unico libro al mondo che presenta immagini originali, uniche ed irripetibili. In un incontro con Pasolini a Cinecittà, per il rifacimento di una scena, nell'autunno del '73, avevo portato un album con venti pagine di venti diapositive e, mentre Pier Paolo le guardava affascinato diceva *'Ma che bei posti, che bei colori'* come se li vedesse per la prima volta, poi chiudendo l'album guardandomi aveva detto *'Hai fatto un film dove io ero l'attore e tu il regista"*.
Alle foto sono unite gli scritti di Angela Felice (già direttrice del Centro Studi "Pier Paolo Pasolini" di Casarsa della Delizia), Roberto Chiesi (Responsabile Centro Studi - Archivio Pier Paolo Pasolini, Bologna) e Paolo Nutarelli. Una selezione di queste foto (circa tremila) sono custodite dalla Cineteca di Bologna insieme a molte stampe e materiali del tempo e costituiscono una parte della donazione che nel 2011 ispirò una mostra . "Per Pasolini Bologna è stata fondamentale nella formazione, Villa aggiunge questo ricordo di Pasolini: "Era un uomo simpatico e divertente, ma soprattutto un gran faticatore. Partimmo con un copione di 500 pagine che ben presto stravolse portandolo a mille. Ricordo che ribaltò radicalmente una parte scritta da Dacia Maraini perché era convinto non funzionasse. Era preso dal set, lo potevi fotografare senza che se accorgesse. Una volta un macchinista fece crollare inavvertitamente una scenografia: 'Che salame!', si limitò a dire senza arrabbiarsi"..

Gli Orienti di Pier Paolo Pasolini.
Il fiore delle mille e una notte.
Viaggio fotografico di Roberto Villa nel cinema pasoliniano.
Ediz. illustrata di Roberto Villa (Autore) Roberto Chiesi (Curatore) Paolo Nutarelli (Curatore)
NFC Edizioni, 2021
Formato: 20x26 cm cartonato
Pagine: 292
Lingua: Inglese, italiano e spagnolo
IBS 9788867263066
Euro 48,00

Abbiamo ricevuto

Il libro bianco di Pasolini

Con un'intervista a Furio Colombo
Francesco Aliberti, Alessandro Di Nuzzo, Enzo Lavagnini
Compagnia editoriale Aliberti – 2022

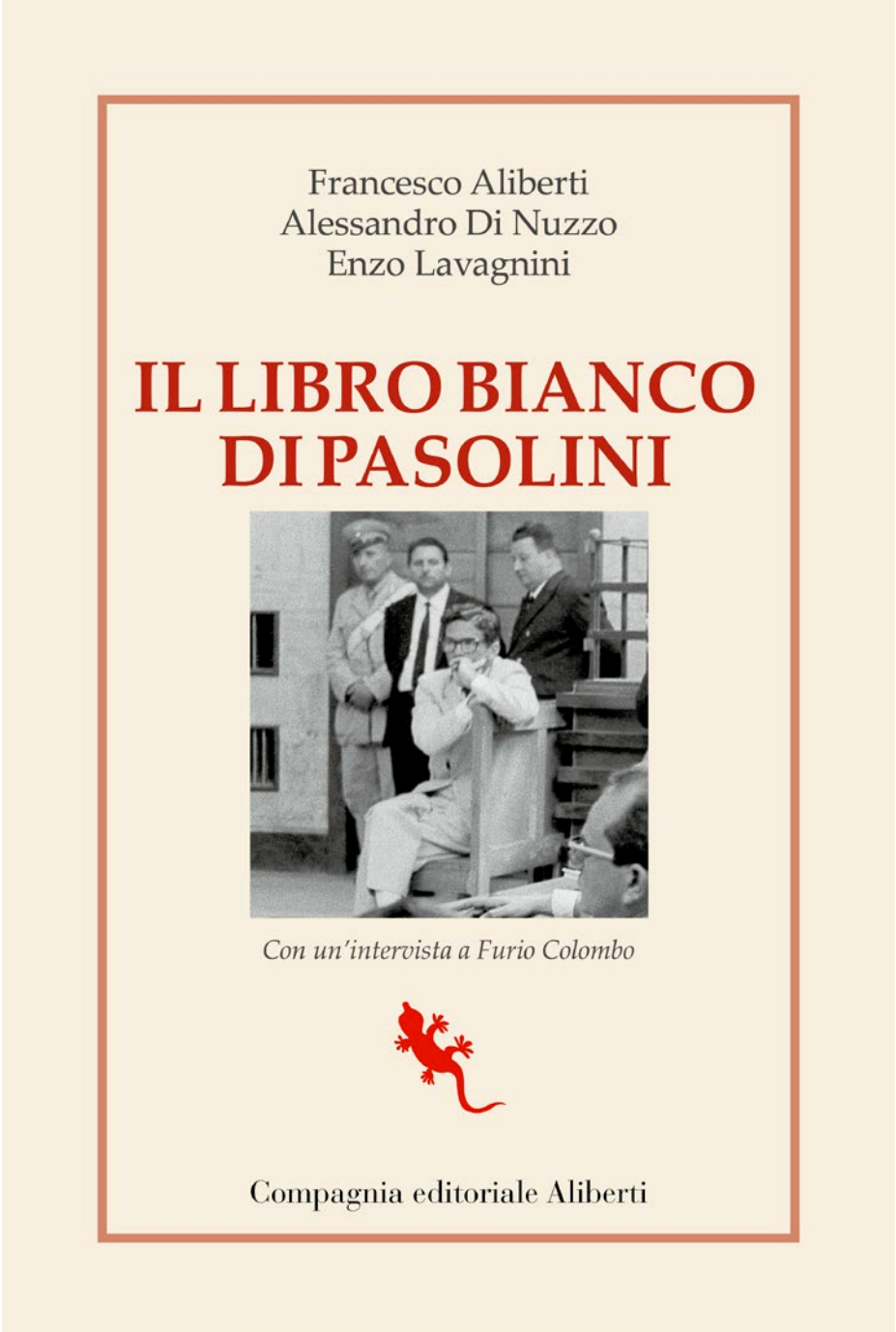
«A Pasolini era chiaro quello che stava succedendo: sapeva benissimo che non erano normali le azioni giudiziarie che ogni tanto scattavano nei suoi confronti.
Era come se lui travalicasse i punti non consentiti, i comportamenti non ammessi nella società del tempo».
(Furio Colombo)

«Caro Calvino,
[...] L'"Italietta" è piccolo-borghese, fascista, democristiana; è provinciale e ai margini della storia; la sua cultura è un umanesimo scolastico formale e volgare. Vuoi che rimpianga tutto questo? Per quel che mi riguarda personalmente, questa Italietta è stata un paese di gendarmi che mi ha arrestato, processato, perseguitato, tormentato, linciato per quasi due decenni».

(Pier Paolo Pasolini, Lettera aperta a Italo Calvino: Pasolini: quello che rimpiango, 1974)

Il Libro Bianco delle sentenze / stilato contro di me dalla magistratura italiana / sarà il libro più comico / Per me è stato una tragedia.

Trentatré processi. Centinaia di udienze. Tre condanne in primo grado; due assoluzioni nei gradi successivi, un paio di amnistie. Numeri da capo della criminalità. Invece stiamo parlando del più importante intellettuale del secondo Novecento italiano: Pier Paolo Pasolini. Fu persecuzione giudiziaria? Per rispondere a questa domanda, si è ritenuto di dover stilare, nel centenario della nascita, quello che Pasolini stesso aveva suggerito: il Libro Bianco della sua odissea con la giustizia italiana.
Trascrizioni degli interrogatori. Requisitorie dei PM. Sentenze. Articoli di quotidiani e riviste. Questo volume parla prima di tutto attraverso i documenti; entra nelle aule di giustizia, fa parlare i protagonisti con la loro stessa voce, come in un dramma teatrale.
Certo, è forte l'impressione che, come scrisse Stefano Rodotà, contro Pasolini si sia celebrato "un processo" con una sola finalità: "Mettere in dubbio la legittimità di un'esistenza", di quella coscienza scomoda e potenzialmente devastante che in tanti, nel Paese, temevano.



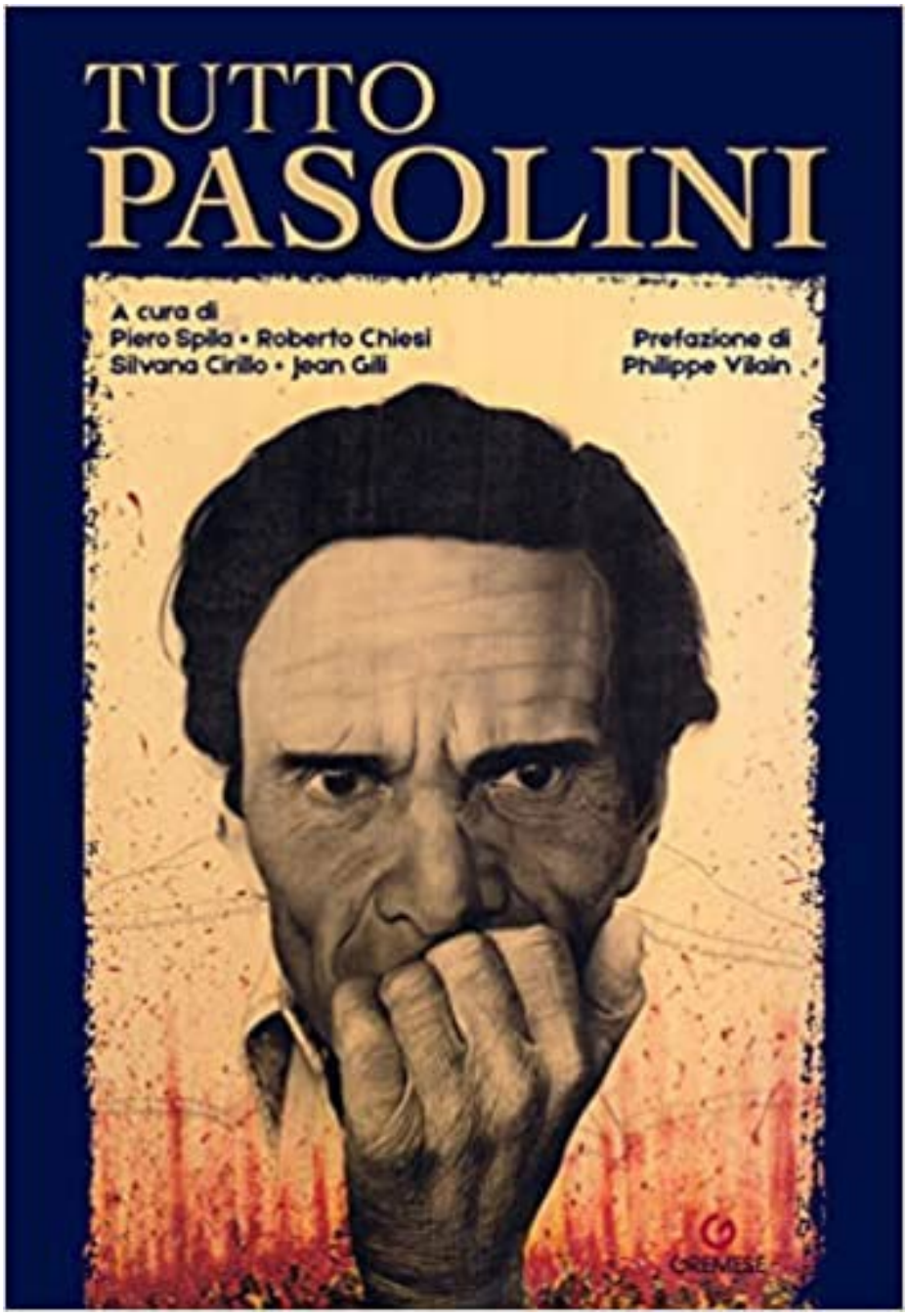
- Francesco Aliberti, nato a Sassuolo, editore e giornalista, vive e lavora fra Novellara e Roma. Si è laureato in Italianistica con Ezio Raimondi con una tesi su Pasolini lettore di Longhi. Ha pubblicato con Roberto Villa, Pasolini e la scuola. È coautore con Vauro Senesi del libro Lo straccio rosso, prefazione di Luciano Canfora (2020).
- Alessandro Di Nuzzo è giornalista, scrittore e responsabile editoriale di Aliberti editore dal 2001. Ha curato diversi volumi sulla letteratura italiana e straniera, come Leopardi. Ricette per la felicità (2015); Poeti francesi del vino (2016); Dante e la medicina (2021). Il suo primo romanzo, La stanza del principe (Wingsbert House-Aliberti, 2015), ha vinto il Premio Mazara del Vallo Opera prima. È autore con Alessandro Scillitani del docufilm Centoventi contro Novecento. Pasolini contro Bertolucci (2019).
*- Enzo Lavagnini (Roma), critico, autore e scrittore, si occupa di storia del cinema. Ha pubblicato: Pasolini (Sovera, 2009); Il giovane Fellini nello splendente fulgore della vita (Palombi, 2011); Rapporto Confidenziale. Luigi Di Gianni, cinema e vita (Nuova Cultura, 2012). Inoltre ha contribuito al volume, Il maestro e la meglio gioventù: Pasolini e la scuola (Aliberti, 2005). Scrive per "Bookciak magazine", "**Diari di Cineclub**". È responsabile dell'Archivio Pier Paolo Pasolini di Ciampino. È nel Comitato Scientifico del "Centro Studi e Ricerche Pier Paolo Pasolini" (Università emui EuroMed - Universidad Complutense - Madrid / Roma). È componente del Cda del Consorzio Sistema Bibliotecario dei Castelli Romani.*

Il libro bianco di Pasolini
Con un'intervista a Furio Colombo
Francesco Aliberti, Alessandro Di Nuzzo, Enzo Lavagnini
Compagnia editoriale Aliberti – 2022
pp. 384, 14x21 - € 19,90
ISBN: 9788893234641

Abbiamo ricevuto

Tutto Pasolini

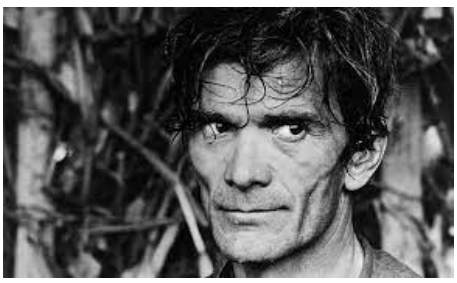
a cura di Piero Spila, Roberto Chiesi, Jean A. Gili, Silvana Cirillo
Prefazione di Philippe Vilain
Gremese editore



Un'impresa editoriale molto ambiziosa: un dizionario dedicato all'universo poetico, espressivo, estetico, linguistico, intellettuale e alla biografia di Pier Paolo Pasolini con l'apporto di cinquanta studiosi di letteratura, cinema, teatro, arte, musica e antropologia.
Scrittore "corsaro", poeta d'opposizione, cineasta suscitatore di "scandalo", Pier Paolo Pasolini è stato un instancabile protagonista di polemiche e l'autore di folgoranti anticipazioni su fenomeni ancora all'ordine del giorno (la deriva capitalistica, l'omologazione culturale, il consumismo del superfluo, lo sviluppo senza progresso). A 100 anni dalla nascita e a 47 anni dalla morte, Pasolini è ancora a noi contemporaneo e costituisce un "caso" politico-culturale a cui si fa continuo riferimento. Eroe del nuovo ma attento ai valori del passato, rivoluzionario incline alla contraddizione, votato alla classicità ma pronto a sperimentare linguaggi anche inediti, portato allo spiazzamento e all'intempestività, con la sua opera sterminata e proteiforme (narrativa, poesia, cinema, teatro, saggistica) ha affrontato temi generali ed eterni come il destino dell'uomo, il mito della Natura e della Storia, il senso sacro della vita e della morte, facendone materia di confronto, sfida, spesso provocazione. La forza e l'inesauribile vitalità della sua voce sono il tema di "Tutto Pasolini", un volume che con il contributo di 50 saggisti, accademici e critici militanti italiani e francesi, presenta l'Opera Omnia dell'Autore, mettendone in evidenza la profondità e la straordinaria attualità. Come scrive Joubert-Laurencin nel suo saggio: «Pasolini non ha mai smesso di morire nell'ultimo mezzo secolo, eppure è nato e non ha mai smesso di vivere da un secolo, prima nella sua vita, poi nella sua eredità». "Tutto Pasolini", con la forma di un dizionario-laboratorio diviso per voci alfabetiche di facile e funzionale consultazione, raccoglie l'intera opera pasoliniana e un'ampia e aggiornata rappresentazione del pensiero critico sull'Autore. Dalla "A" di Accattone alla "C" di Censura, dalla "R" di Religione alla "S" di Sartre. Il volume riunisce decine di schede per comporre un'ideale tassonomia ragionata di quel continente che è stata l'opera di Pasolini, un artista rinascimentale del secondo Novecento.
Nel volume si passa dalla narrativa alla poesia, dal cinema al teatro, dalle famose invettive pasoliniane pubblicate sul «Corriere della sera» alla proficua frequentazione di altre discipline (semiologia, strutturalismo, antropologia) e di arti come la pittura, la musica, la danza. Pensato non solo per un pubblico di specialisti, bensì immaginando un'auspicabile nuova generazione di lettori, "Tutto Pasolini" propone un'ampia scelta di testi che pur salvaguardando completezza e qualità assicurano un tono leggibile e volutamente non accademico. Completano il volume un ricco apparato iconografico, una biografia completa e una selezione di testi pasoliniani.
In edizione italiana e francese.

Tutto Pasolini
a cura di Piero Spila, Roberto Chiesi, Jean A. Gili, Silvana Cirillo
Gremese editore
Illustrated edizione (2 febbraio 2022)
Copertina flessibile,
528 pagine

€ 37,05
ISBN-13 : 978-8866921394



Abbiamo ricevuto

Il cinema dei fratelli Vanzina

Davide Magnisi, Gordiano Lupi, Michele Bergantin
Edizioni Il Foglio

Sono anni che assistiamo periodicamente – nel campo cinematografico ma non solo – a operazioni di riscoperta di personaggi dimenticati o sottovalutati con annesso risarcimento editoriale. E spesso i volumi pubblicati nella foga di ristabilire un equilibrio, sembrano al contrario sproporzionati e viziati da un partito preso estremo. Non è questo il caso dei Fratelli Vanzina, Carlo ed Enrico, che dopo essere stati oggetto anni fa in convegni e piccoli festival di rivisitazioni e riletture del loro cinema, non avevano ancora avuto l'adeguato supporto critico – tranne saggi sparsi – con un libro interamente dedicato a loro. Ci ha pensato ora la casa editrice Il Foglio di Piombino animata dall'infaticabile Gordiano Lupi che dirige anche la collana "La cineteca di Caino" per la quale è ora uscito un volume di quasi 500 pagine. Che non sono frutto dell'ansia di recuperare il tempo perduto ma attraversano in lungo e in largo il cinema dei Vanzina che è più complesso e articolato di quanto molti critici schizzinosi hanno voluto far credere per anni. I prolifici Carlo (regista) prematuramente scomparso nel 2018 e Enrico (sceneggiatore), ultimi grandi eredi della commedia (all')italiana, con gli oltre 60 film realizzati in un arco di poco più di 40 anni, hanno lasciato un segno nella storia del cinema italiano, con commedie di grande successo commerciale (i balneari e i cosiddetti "cinepanettoni" in testa) che hanno quasi partorito un *format* imitato e citato. E allora i tre autori, lo stesso Lupi (all'attivo numerosi libri non solo di cinema), il docente e critico Davide Magnisi e il più giovane Michele Bergantin (una laurea al Dams di Bologna e autore di una monografia su Pupi Avati sempre per Il Foglio), hanno sviscerato – dopo la filmografia ragionata e commentata da Gordiano Lupi - tutto il cinema vanziniano con analisi maniacali film per film, la produzione televisiva, saggi critici, curiosità e interviste ad attori e attrici che hanno reso di culto popolare il loro cinema, testimonianze dello stesso Enrico Vanzina e di colleghi registi, produttori, critici e amici come Maurizio Costanzo e Walter Veltroni. Un libro corale fondamentale che fa emergere come il cinema dei Vanzina tra grandi incassi e critiche sprezzanti, ha costruito una fenomenologia dell'Italia, raccontando 40 anni del nostro Paese, tra tic e manie, mode e corruzione, velleità di ricchezza e una pervasiva volgarità sempre più specchio dei nostri tempi. E si ripercorrono con piacere le tappe di questo lungo percorso che non è fatto solo di commedie ma anche di pellicole di altri generi come il thriller, l'erotico, il sentimentale, l'avventuroso: *Sapore di mare, Vacanze di Natale, Yuppies, Sotto il vestito niente, I miei primi quarant'anni, SPQR, A spasso nel tempo, Piccolo grande amore, Il cielo in una stanza, Febbre da cavallo, Il ritorno del Monnezza, Un ciclone in famiglia, Non si ruba a casa dei ladri.*

Ma Enrico Vanzina, orfano del fratello, non considera chiuso il ciclo e ora per la seconda volta (dopo *Lockdown all'italiana)* firma anche da regista *Tre sorelle*, una commedia tutta al femminile *(su Prime Video).*

Alberto Castellano

Il cinema dei fratelli Vanzina
Davide Magnisi, Gordiano Lupi, Michele Bergantin
Edizioni Il Foglio
Pagg. 494, Euro 20,00, Codice ISBN 978-88-7606-888-1

Yann Arthus-Bertrand: il mondo visto dal cielo

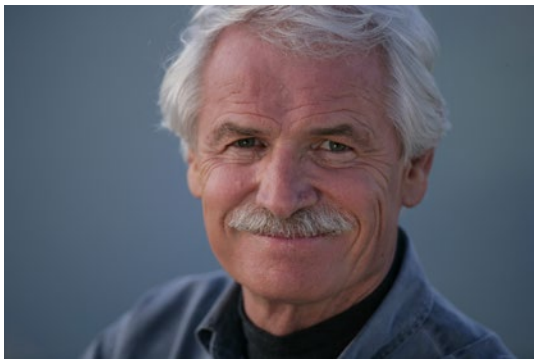
Abderrahim Naim

Nato nel 1946, Yann Arthus-Bertrand ha sempre avuto una passione per il mondo animale e la natura. All'età di 20 anni, si trasferisce nel centro della Francia a gestire una riserva naturale. A trent'anni, parte per il Kenya accompagnato da sua moglie Anne, con la quale realizza uno studio sul comportamento di una famiglia di leoni nella riserva faunistica del Masaï Mara, in Kenia, durato tre anni. Abbastanza presto ha iniziato ad usare la macchina fotografica per immortalare le sue osservazioni, oltre che a scriverle. Per guadagnarsi da vivere, Yann Arthus-Bertrand è diventato anche pilota di mongolfiere. E' così che nello scoprire il mondo visto dal cielo, egli inizia a dedicarsi anche alla fotografia aerea, perché ciò che gli si rivela agli occhi è una realtà tutta nuova della terra e delle sue risorse. E' in questo momento che egli scopre la sua vera vocazione artistica: quella di fissare attraverso le immagini le bellezze della Terra, ma viceversa anche quella di registrare l'impatto negativo della presenza dell'uomo nel pianeta.

Yann è diventato fotografo di grandi reportage, lavorando per riviste illustri come la *National Geographic, Géo, Life, Paris Match, Figaro Magazine* e altre ancora.

Nella sua vita ha realizzato tanti reportage fotografici, filmici e istituzionali, dedicando il suo impegno alla causa ambientale contro chi l'ambiente lo distrugge, impoverendo la natura stessa, desertificandolo, inquinando l'atmosfera, determinando un cambiamento climatico con le sue ripercussioni nefaste. Questa la ragione che gli ha portato il 22 aprile 2009, in occasione della Giornata della Terra, ad essere nominato dalle Nazioni Unite "Ambasciatore di buona volontà per il Programma ambientale".

Questo artista, affermatosi in tutto il mondo per le sue bellissime riprese aeree, è stato tra i principali organizzatori della nascita di diverse importanti fondazioni non governative, quali *Altitudine*, la prima agenzia di fotografia aerea, *Good Planet*, che si occupa di educazione ambientale, *Hope Production*, una società senza scopo di lucro con la quale ha potuto realizzare molti suoi bei film, come *La Soif du Monde* (la sete del mondo), presentato in anteprima al 6° World Water Forum, oppure *Planet Ocean*, altro film presentato in anteprima nel Giugno 2012 a Rio+20 nel Summit mondiale sull'Ambiente delle Nazioni Unite. Un film, quest'ultimo, rivolto a sensibilizzare il grande pubblico sull'importanza della preservazione degli ecosistemi marini. Ma altri suoi straordinari Film e lungometraggi si possono citare per la loro importanza. Sullo stato del nostro pianeta, ad esempio, Bertrand ha girato ancora il film *Home*, uscito il 5 giugno 2009, ammirato da circa 600 milioni di spettatori di oltre 100 paesi. Nel 2012, Yann ha iniziato a lavorare sul suo primo lungometraggio, *HUMAN*, una sorta di intreccio tra il documentario *Home* e un altro progetto, *7 Billion Others*, composto da interviste di persone di diversi ceti sociali di circa 45 paesi e con riprese aeree realizzate in tantissime parti del mondo. Nel 2015, il film *HUMAN* viene presentato in contemporanea alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia e successivamente all'Assemblea Generale delle Nazioni Unite alla presenza del presidente Ban Ki-Moon. Attraverso le molteplici testimonianze, impregnate di amore e gioia ma anche di odio e violenza, *HUMAN* riesce a mettere tutti quanti, uno di fronte all'altro, a riflettere sull'essenza della vita. Più di tutti, questo lungometraggio testimonia il desiderio di Yann di risvegliare e sensibilizzare una coscienza collettiva per renderla responsabile di fronte al maggior numero di persone possibili. Nello stesso anno e in occasione della COP 21, la Convenzione quadro delle Nazioni Unite sui cambiamenti climatici, Yann ha presentato un altro straordinario film, *TERRA*, che racconta la formidabile epopea di tutto il mondo vivente.


Yann Arthus-Bertrand

"La Soif du Monde" - la sete del mondo (2012) di Yann Arthus-Bertrand

Yann Arthus-Bertrand ha al momento intrapreso una nuova sfida, la realizzazione e la produzione di un nuovo film intitolato, *WOMAN*.

Tutti i film prodotti da *HOPE* sono disponibili gratuitamente per le ONG, associazioni varie e scuole di ogni ordine e grado, con lo scopo di poter contribuire a sviluppare programmi e progetti di educazione ambientale.

Bertrand ha anche diretto un film sul paese in cui io vivo, *"Marocco dal cielo"* (Al Maghrib min Aâla), uscito nel 2017, in cui ci fa godere del piacere, attraverso il sorvolo da nord a sud del Marocco, di ammirare i paesaggi naturali, le città imperiali e i suoi labirinti di vicoli... insomma, un film che dona una identità nuova di un Marocco sospeso tra la sua tradizione e la modernità.

Mi piace riproporre, in conclusione, quanto Bertrand ha ricordato a proposito del suo concetto di "Bellezza": *Per molto tempo ho avuto paura di usare questa parola. Tuttavia, penso che sia una buona parola e la accolgo. C'è qualcosa di universale nella bellezza: davanti a uno straordinario paesaggio... condividiamo tutti la stessa meraviglia. Quando la natura è bella, colpisce tutti quanti. Avendo provato io a fotografare quanto "più bello possibile", cerco di suscitare un'emozione che faccia venire voglia di saperne di più, di leggere non solo la didascalia all'immagine, ma di comprendere cosa c'è nel profondo di essa.*

Abderrahim Naim

Il mondo visto dal cielo (foto di Yann Arthus-Bertrand)

"Human" (2015) di Yann Arthus-Bertrand

Diari Radio di Cineclub

DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 25 gennaio 2022 al 25 febbraio 2022

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXXIV Puntata. Ilse Koch, criminale di guerra tedesca, moglie di Karl Otto Koch, comandante del campo di concentramento di Buchenwald, conosciuta anche come "strega di Buchenwald". Conduce Giorgio Ajò. |18.02.2022|04:20 | https://bit.ly/3H5RjMZ

Daniela Murru legge Gramsci (XCI) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo fratello Carlo dalla casa penale speciale di Turi: 19 dicembre 1929. |18.02.2022|05:57 | https://bit.ly/3oWXz3o

I dimenticati #23 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ventitreesima puntata: Valdemar Psilander. Conduce Virgilio Zanolla. |17.02.2022|08:39 | https://bit.ly/3BtGWl6

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XX) | Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Questa puntata è dedicata al film "Diabolik" dei Manetti Bros. |17.02.2022|07:24 | https://bit.ly/3GWluWY

La terra è di chi...la "gira" | Decima Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. "Notarangelo. Ladro di Anime" di David Grieco. Da Carlo Levi all' "apocrifo" Pasolini ai Cristi Contadini della Lucania, dalle riforme (anestetiche) agrarie al sogno (dopante) del riscatto. Domenico Mimì Notarangelo documentava l'autenticità, fermava il tempo e agitava le coscienze. Gerardo Ferrara dialoga con Grieco. |17.02.2022|38:07 | https://bit.ly/3LEVXFg

Invito alla lettura | Quattordicesima Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). XIV capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |16.02.2022|14:42 | https://bit.ly/3uT6vL0

Nobel per la letteratura | Settantacinquesima Puntata. Knut Hamsun, premiato nel 1920. Un brano tratto dal romanzo "Fame", pubblicato intorno Italia da Adelphi Edizioni nel 1974. Conduce Maria Rosaria Perilli. |16.02.2022|06:01 | https://bit.ly/34Xo5CM

Poesia del '900 (LXXXII) | Pierfranco Bruni legge "È finito lo stampo..." di Cesar Vallejo, "Se sopravvive la parola", 2012. |15.02.2022|02:06 | https://bit.ly/3sIdpjB

Polanski racconta Polanski | Quarta Puntata. "Gli ultimi giorni del ghetto". Conduce Roberto Chiesi. |15.02.2022|14:11 | https://bit.ly/3o-Lodw3

Raccontare la Fotografia | Ventiduesima Puntata. "L'Occhio, fotocamera naturale e una nota di Josif Brodskij". Conduce Iris Claudia Pezzali. |14.02.2022|12:31 | https://bit.ly/33j-8FIv

La poesia al femminile | Diciannovesima Puntata. Le grandi poetesse della storia. Ada Negri. Conduce Maria Giovanna Pasini. |14.02.2022|05:46 | https://bit.ly/3Bj9de4

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXXIII Puntata. Albert Battel, ufficiale della Wehrmacht "Giusto tra le Nazioni ". Conduce Giorgio Ajò. |11.02.2022|04:35 | https://bit.ly/3p3RhiT

Daniela Murru legge Gramsci (XC) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 16 dicembre 1929. |11.02.2022|05:32 | https://bit.ly/3BbXwWC

I dimenticati #22 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ventiduesima puntata:Jehanne d'Alcy. Conduce Virgilio Zanolla. |10.02.2022|07:59 | https://bit.ly/34Tc1mc

La terra è di chi...la "gira" | Nona Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. Dove nasce il vento, di Francesco Tomba. Rinaldo e l'Asinara, una vita e un luogo sul confine tra passato e presente, limite e oppotunità. Dove il vento è (anche) uno stato d'animo. Gerardo Ferrara conversa con il regista. |10.02.2022|32:07 | https://bit.ly/3HLtzz1

Invito alla lettura | Tredicesima Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). XIII capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |09.02.2022|14:59 | https://bit.ly/3gBmXaE

Nobel per la letteratura | Settantaquattresima Puntata. Camilo José Cela, premiato nel 1989. L'incipit del romanzo "La bestia sopita" pubblicato in Italia da Carte Scoperte Edizioni nel 2010 Conduce Maria Rosaria Perilli. |09.02.2022|05:34 | https://bit.ly/3rChVB2

Poesia del '900 (LXXXI) | Pierfranco Bruni legge "Elogio di una rosa" di Marino Moretti, "Poesie", 1919. |08.02.2022|02:45 | https://bit.ly/3B6uqaS

Pasolini 100 | Prima Puntata. Giorgia Bruni legge e commenta la poesia Frammento della morte della raccolta poetica "La religione del mio tempo" edito da Garzanti nel 1961. |07.02.2022|04:53 | https://bit.ly/3gqw262

La poesia al femminile | Diciottesima Puntata. Le grandi poetesse della storia. Bianca Garufi. Conduce Maria Giovanna Pasini. |07.02.2022|04:18 | https://bit.ly/34k3IQh

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXXII Puntata. Irma Grese, criminale di guerra nota per il sadismo e l'efferatezza con i quali sceglieva personalmente le persone da torturare e inviare alle camere a gas. Conduce Giorgio Ajò. |04.02.2022|06:18 | https://bit.ly/3AYf6gt

Daniela Murru legge Gramsci (LXXXIX) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 18 novembre 1929. |04.02.2022|06:52 | https://bit.ly/3siVMGL

I dimenticati #21 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ventunesima puntata: Robert Morley. Conduce Virgilio Zanolla. |03.02.2022|07:30 | https://bit.ly/3gnMoMO

La terra è di chi...la "gira" | Ottava Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. "Il buco" di Michelangelo Frammartino. Dal passato e dal profondo, per indagare i territori umani. Fuori campo, dentro il tempo. Conversa con Michelangelo, Gerardo Ferrara. |03.02.2022|44:00 | https://bit.ly/3umaK1n

Invito alla lettura | Dodicesima Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). XII capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |02.02.2022|13:14 | https://bit.ly/3Gmj1VD

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Nobel per la letteratura | Settantatreesima Puntata. Karl Adolph Gjellerup e Henrik Pontoppidan, vincitori ex aequo nel 1917. Sinossi di Lucky Per (Pietro il fortunato) di Henrik Pontoppidan, in origine pubblicato a puntate tra il 1898 e il 1904. Conduce Maria Rosaria Perilli. |02.02.2022|06:44 | https://bit.ly/3gyg-8qp

Poesia del '900 (LXXX) | Pierfranco Bruni legge "Begli amanti" di Jean Cocteau, in "Poesie d'amore del Novecento", |2007.01.02.2022|01:56 | https://bit.ly/3IYn8IX

Polanski racconta Polanski | Terza Puntata. "Il meccanismo della soluzione finale". Conduce Roberto Chiesi. |01.02.2022|09:31 | https://bit.ly/3ALocgy

Raccontare la Fotografia | Ventunesima Puntata. Henri Cartier-Bresson. Una nota dall'Immaginario dal vero. Conduce Iris Claudia Pezzali. |31.01.2022 15:21 | https://bit.ly/35DnMNU

La poesia al femminile | Diciassettesima Puntata. Le grandi poetesse della storia. Alfonsina Storni. Conduce Maria Giovanna Pasini. |31.01.2022|05:12 | https://bit.ly/32Kt09v

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXXI Puntata. Josef Kramer soprannominato "La belva di Belsen ", comandante dei campi di sterminio di Natzweiler-Struthof, Auschwitz II - Birkenau e Bergen-Belsen. Conduce Giorgio Ajò. |28.01.2022|10:05 | https://bit.ly/3Gn3SU9

Daniela Murru legge Gramsci (LXXXVIII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 4 novembre 1929. |28.01.2022|07:46 | https://bit.ly/3ALwYev

I dimenticati #20 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Diciannovesima puntata: Olive Thomas. Conduce Virgilio Zanolla. |27.01.2022|08:07 | https://bit.ly/34gLSNu

La terra è di chi...la "gira" | Settima Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. "In questo mondo" un film di Anna Kauber. La personale "transumanza" della regista sui crinali delle Pastore, attraverso i loro territori, le loro storie i loro greggi e il loro pensiero "fuori dal branco". Conversa con Anna kauber, Gerardo Ferrara. |27.01.2022|50:53 | https://bit.ly/3fYLxBZ

Invito alla lettura | Undicesima Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). XI capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |26.01.2022|13:09 | https://bit.ly/35gmFDu

Nobel per la letteratura | Settantaduesima Puntata. Octavio Paz, premiato nel 1990. Dal n°100 della rivista "Poesia", pubblicata da Crocetti editore nel novembre 1996, la lirica "Due corpi", nella traduzione di Maria Pia Lamberti. Conduce Maria Rosaria Perilli. |26.01.2022|05:10 | https://bit.ly/32xJuBL

Poesia del '900 (LXXIX) | Pierfranco Bruni legge "Coltivo la rosa bianca" di José Martì, da "Poesie", edizione 2016. |25.01.2022|01:22 | https://bit.ly/3tZFaqb

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXXV Puntata.Armin Theophil Wegner, militare, attivista dei diritti umani e scrittore tedesco "Giusto tra le nazioni". Conduce Giorgio Ajò. | 25.02.2022|06:37 | https://bit.ly/3M23vlO

Daniela Murru legge Gramsci (XCII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua moglie Giulia Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 30 dicembre 1929. |25.02.2022|07:01 | https://bit.ly/3JUjK2w

I dimenticati #24 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ventiquattresima puntata: Lia Franca. Conduce Virgilio Zanolla. |24.02.2022|07:44 | https://bit.ly/3pgsubd

La terra è di chi...la "gira"| Undicesima Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. Bosnia Express. Regia Massimo D'Orzi. Gerardo Ferrara, per Diari di Cineclub Radio, oltre che per atei ed eretici, dialoga con il regista. |24.02.2022|48:16 | https://bit.ly/3557g9t

Invito alla lettura | Quindicesima Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). XV capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |23.02.2022|12:17 | https://bit.ly/3JNoFSH

Nobel per la letteratura | Settantaseiesima Puntata. Nagib Mahfuz, premiato nel 1988. Da "Vicolo del mortaio", pubblicato in Italia da Mondadori nel 2018, incipit ed explicit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |23.02.2022|05:44 | https://bit.ly/3sZmTXN

Pasolini 100 | Seconda Puntata. Giorgia Bruni legge la lettera che Pasolini scrisse a Luciano Serra il 18 luglio del 1941. |21.02.2022|06:56 | https://bit.ly/35bp0zB

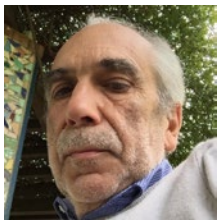
La poesia al femminile | Ventesima Puntata. Le grandi poetesse della storia. Maria Virginia Fabroni. Conduce Maria Giovanna Pasini. |21.02.2022|06:56 | https://bit.ly/3s6z8Tu

A cura di Nicola De Carlo

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito


Nicola De Carlo

I dimenticati #21 | Robert Morley
Il maggiore Barbara è un film del 1941 diretto da Gabriel Pascal, adattamento della commedia omonima di George Bernard Shaw. La pellicola segna il debutto ufficiale di Deborah Kerr. | https://youtu.be/Napxq9aTDF8
Partners in Crime, regia di Sidney Gilliat e Frank Launder (1942) - corto | https://youtu.be/-NAhaqrhagk
The Ghosts of Berkeley Square, regia di Vernon Sewell (1947) | https://youtu.be/dshY-LEfT_Cc
Beat the Devil. La sceneggiatura è stata scritta a quattro mani dal regista assieme allo scrittore Truman Capote e basata sul romanzo omonimo del critico britannico Claud Cockburn (scritto sotto lo pseudonimo di James Helvick). | https://youtu.be/gBclTrZlmh4
La bionda e lo sceriffo (The Sheriff of Fractured Jaw) è un film del 1958 diretto da Raoul Walsh. È un western statunitense e britannico con Kenneth More, Jayne Mansfield, Henry Hull e Bruce Cabot. È basato sul racconto breve del 1954 The Sheriff of Fractured Jaw di Jacob Hay. | https://youtu.be/_WJSOARaOAo
La battaglia dei sessi (The Battle of the Sexes) è un film britannico del 1959 diretto da Charles Crichton. È basato sul racconto The Catbird Seat di James Thurber (1942). https://youtu.be/DL_JBDATqWc
The Boys, regia di Sidney J. Furie (1962) | https://youtu.be/BQoEi0J34ic
Giuseppe venduto dai fratelli è un film biblico del 1962 diretto da Irving Rapper e Luciano Ricci. Il film è tratto dal celebre racconto biblico di Giuseppe, figlio del patriarca Giacobbe nel libro della Genesi. | https://youtu.be/Qaihj8JbHAo
9 ore per Rama (Nine Hours to Rama) è un film del 1963 diretto da Mark Robson. | https://youtu.be/NkcGzbiRr48
Il castello maledetto (The Old Dark House) è un film del 1963 diretto da William Castle. È il remake dell'omonimo film del 1932 diretto da James Whale con Boris Karloff. | https://youtu.be/Vwr7jXpvHlE
Prendila, è mia (Take Her, She's Mine) è un film statunitense del 1963 diretto dal regista Henry Koster. | https://youtu.be/sMuncCmp4-g
Twinky è un film del 1970 diretto da Richard Donner. | https://youtu.be/_GmNXMUFwaY
Song of Norway è un film del 1970 diretto da Andrew L. Stone. | https://youtu.be/KNihL2yJ_7U
Ora zero: operazione oro (When Eight Bells Toll), regia di Étienne Périer (1971) | https://youtu.be/og2K-c7nNsg
I dimenticati #22 | Jehanne D'Alcy
Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin, oppure Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin ("Sparizione di una signora al Teatro Robert-Houdin") è un cortometraggio diretto da Georges Méliès (Star Film 70) della durata di circa 1 minuto in bianco e nero, con alcune versioni colorate a mano. | https://youtu.be/3cETRUZyoKo
Le manoir du diable è un film diretto da Georges Méliès della durata di 3 minuti in bianco e nero. È spesso citato come il primo film horror[1], anche se le scene del film muto sono caratterizzate da numerosi elementi di pantomima, la cui funzione era quella di far divertire il pubblico piuttosto che spaventarlo. | https://youtu.be/mb16vp1eeYU
Le cauchemar ("L'incubo") è un cortometraggio diretto da Georges Méliès (Star Film 82) della durata di circa 1 minuto in bianco e nero. | https://youtu.be/nGLPKIgAb2s
Faust et Marguerite (Faust e Margherita) è un film muto del 1897 diretto da Georges Méliès con Jeanne d'Alcy, sua moglie. | https://youtu.be/ykXC_UpRvpE
Après le bal (Dopo il ballo) è un cortometraggio diretto da Georges Méliès (Star Film 128) della durata di circa 1 minuto in bianco e nero. | https://youtu.be/OT8NCmHoxak
Pygmalion et Galathée, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1898) | https://youtu.be/aHgtoeK5TCE
Cendrillon è un cortometraggio muto del 1899 diretto da Georges Méliès. È il primo film che narra della favola di Cenerentola. | https://youtu.be/yqpOAtBdgRc
La Colonne de feu, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1899) | https://youtu.be/FFmExXkvCck
Jeanne d'Arc (Giovanna d'Arco) è un cortometraggio diretto da Georges Méliès della durata di 10 minuti circa in bianco e nero. | https://youtu.be/lHORjjqYQt8
Nouvelles luttes extravagantes, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1901) | https://youtu.be/Kqgz3Owoois
Barbe-bleue, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1901) | https://youtu.be/Sw8qoxbmtec
Viaggio nella Luna (Le Voyage dans la lune) è un film muto del 1902 scritto, prodotto, montato, musicato, scenografato e diretto da Georges Méliès. | https://youtu.be/ZNAHcMMOHE8
La Statue animée, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1903) | https://youtu.be/Oh8F_nazJY8
L'Enchanteur Alcofrisbas, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1903) | https://youtu.be/GgSDT-SnEcQ
Viaggio attraverso l'impossibile (Voyage à travers l'impossible) è un film fantastico del 1904 realizzato da Georges Méliès, considerato uno dei suoi capolavori, sia per la complessità che per la vivacità della narrazione. | https://youtu.be/RX_uYi4eSOI
Le Tunnel sous la Manche ou le Cauchemar franco-anglais, regia di Georges Méliès - cortometraggio (1907) | https://youtu.be/9L2KGMGjFQg
Le Grand Méliès, regia di Georges Franju - cortometraggio (1952) | https://youtu.be/U1qkAThXshY
I dimenticati #23 | Valdemar Psilander
Vittima dei mormoni (Mormonens offer) è un film muto del 1911 diretto da August Blom. | https://youtu.be/8m9fgyGo1R4
I dimenticati #24 | Lya Franca
Gli uomini, che mascalzoni... è un film del 1932, diretto da Mario Camerini. | https://youtu.be/L3NP_rY8bHo

Diari di Cineclub YouTube

A cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (LVIII)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..." (Profezia avverata)

Massimo Cacciari

Piero Sansonetti

Paolo Del Debbio

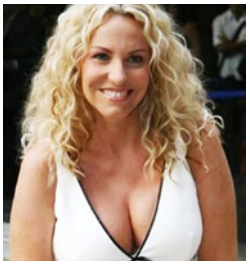
Sandra Milo

Mauro Corona

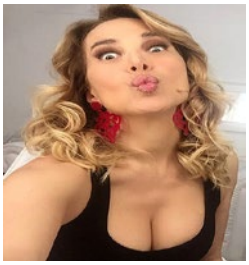
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

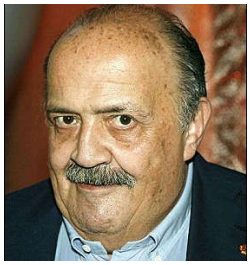
Flavio Insinna

Bruno Vespa

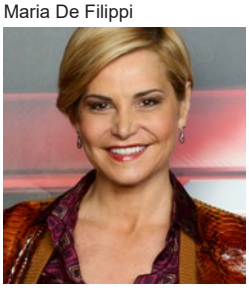
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

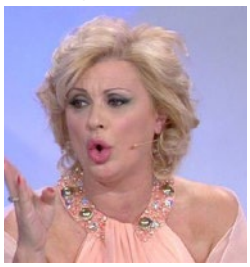
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

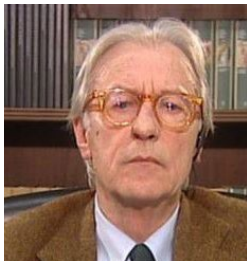
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

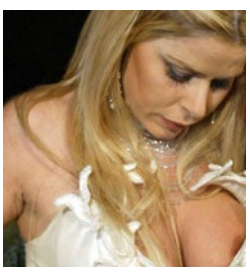
Federica Panicucci

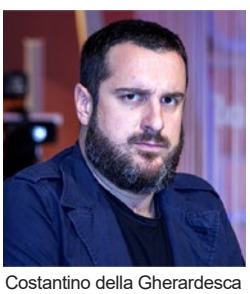
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

M - Il mostro di Düsseldorf (1931) di Fritz Lang

Hans: Quando cammino per le strade ho sempre... la sensazione che qualcuno mi stia seguendo. Ma sono invece io che inseguo me stesso

Hans Beckert (Peter Lorre)

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà'
Magazine on-line di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea
ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social
Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF
www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.pane-rose.it
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.gravinacittaaperta.it
www.aamod.it/link/
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
http://gamificationlab.uniroma1.it
www.artnove.org/wp
cinemaeutopia
www.riff.it
www.tiranafilmfest.com
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.rassegnalicodia.it
www.associazionecentrocelle.it/it
www.festivaldelcinemalbanese.it
www.apuliawebfest.it
www.carboniafilmfest.org
www.iodmagazine.it/partnership-2
www.festivalfike.com/apoios-e-parceiros
www.sentierofilm.com